

georg lukács

951



georg lukács
romanul istoric

★★

«Spiritul lucrării noastre este unul istoric. În ea nu se urmărește însă realizarea unui tablou istoric complet. Sînt tratați numai acei scriitori ale căror opere sînt reprezentative într-o unanimă privință, constituind puncte nodale pe calea evoluției romanului istoric. Principiul selectiv a fost hotărîtor și în citarea criticilor și a esteticienilor mai vechi, ca și a scriitorilor care s-au ocupat de literatură sub aspect teoretic. În ambele domenii m-am străduit să arăt că și referitor la romanul istoric nu este vorba să născoci ceva așa-zis „radical nou“, ci — cum ne-a învățat Lenin — să-ți însușești și să tratezi critic tot ceea ce e prețios în evoluția anterioară. Actualitatea și caracterul exemplar al clasicilor este și pentru romanul istoric contemporan o problemă centrală.»

GEORG LUKÁCS

georg lukács



Charles de Coster



Daniel Defoe



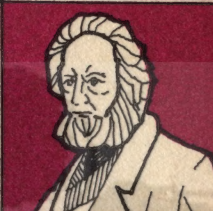
Prosper Mérimée



V. Alfieri



Fr. Schiller



Henrik Ibsen



Maxim Gorky



H. de Balzac



F. Corneille

cultură generală



Vol. I—II, lei 10

editura minerva

Ilustrația copertei : *Ana Vasilache*

128

georg lukács
romanul istoric

★ ★

TRADUCERE, NOTE ȘI INDICI
DE ION ROMAN

g. Lukács

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1978

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

CAPITOLUL AL TREILEA

ROMANUL ISTORIC ȘI CRIZA REALISMULUI BURGHEZ

Revoluția de la 1848 înseamnă pentru țările din Europa apuseană și centrală o modificare decisivă a grupării claselor și a atitudinii acestora față de toate problemele importante ale vieții sociale, ale perspectivelor evoluției societății. Bătălia din iulie 1848 a proletariatului parizian este un punct de cotitură a istoriei de însemnătate internațională. Deși au existat mai înainte cartismul, unele revolte izolate în Franța în timpul „monarhiei burgheze”, răscoala din 1844 a țesătorilor germani, totuși abia acum este purtată pentru prima oară cu forța armelor o bătălie decisivă între proletariat și burghezie; proletariatul pășește acum pentru prima oară pe scena istoriei universale ca o masă înarmată, gata să dea lupta hotărâtoare; în aceste zile, burghezia luptă pentru prima oară pur și simplu ca să-și mențină dominația economică și politică. Este suficient să urmărim cu atenție istoria evenimentelor de la 1848 din Germania, pentru a vedea ce cotitură au însemnat revoluția proletară de la Paris și înfringerea ei pentru cursul revoluției burgheze din Germania. Desigur, tendințele antidemocratice, ca și premisele transformării tendințelor revoluționare burghezo-democratice într-un fals liberalism al compromisurilor cu

regimul feudal absolutist existau dinainte în cercurile clasei burgheze din Germania. Ele au și apărut accentuate îndată după zilele din martie. Totuși bătălia din iulie a proletariatului parizian determină o cotitură netă în tabăra burgheziei, o accelerare extraordinară a procesului intern de diferențiere în direcția transformării democrației revoluționare într-un liberalism dispus la compromisuri.

Această cotitură se manifestă în toate domeniile ideologiei burgheze. Ar fi cu totul superficial și greșit să credem că o asemenea abatere profundă a unei clase de la țelurile și idealurile ei politice anterioare ar fi putut lăsa neatins domeniile ideologiei, destinul științei și al artei. Marx a indicat amănunțit în repetate rânduri importanța luptelor de clasă dintre burghezie și proletariat pentru știința socială clasică asupra dezvoltării burgheziei, pentru economia politică. Iar când urmărim astăzi cu atenție — îndeosebi în lumina operelor lui Marx și Engels dinainte de perioada de la 1848, apărute de curind — procesul disoluției filozofiei hegeliene, vedem că luptele filozofice dintre diferitele orientări și nuanțe din interiorul hegelianismului n-au fost în esență altceva decât dispute orientative purtate în perioada pregătitoare în vederea apropiatei revoluții burghezo-democratice de la 1848. Abia în lumina înțelegerii acestor conexiuni se lămurește de ce filozofia hegeliană, care a dominat întreaga viață spirituală din Germania, începînd de la mijlocul anilor douăzeci, a dispărut „brusc“ după înfrîngerea revoluției, ca urmare a trădării de către burghezie a propriilor ei țeluri burghezo-revoluționare anterioare. Mai înainte figură centrală a vieții spirituale din Germania, Hegel cade „brusc“ în uitare, întră „pe linie moartă“.

În analizele sale asupra revoluției de la 1848, Marx vorbește foarte amănunțit despre această cotitură, despre cauzele și consecințele ei. El formulează aprecieri filozofice de sinteză de un nivel extraordinar de înalt asupra

acestei cotituri și asupra efectelor ei în toate domeniile activității ideologice a burgheziei. „Burghezia, spune Marx, a înțeles just că toate armele pe care le făurise împotriva feudalismului își întorceau ascuțișul împotriva ei însăși, că toate mijloacele culturale pe care le produsese se revoltau împotriva propriei sale civilizații, că toți zeii pe care-i crease o părăsiseră. Ea a înțeles că toate așa-numitele libertăți și organe de progres ale dominației sale de clasă asaltau și amenințau bazele sociale și totodată, vîrfurile politice, că, așadar, deveniseră *socialiste*“.

Aici putem cerceta pe scurt această cotitură numai în privința efectelor ei asupra sentimentului istoric, asupra simțului și înțelegerii pentru istorie, așadar numai în legătură cu acele laturi care sînt de o importanță directă și hotărîtoare pentru problema noastră.

I

MODIFICĂRI ALE CONCEPȚIEI ASUPRA ISTORIEI DUPĂ REVOLUȚIA DE LA 1848

Și aici, ca și în observațiile noastre introductive la această lucrare, este vorba nu de probleme interne ale istoriei ca știință, de vreo dispută a învățaților privind metodele, ci de trăirea cu caracter de masă a istoriei însăși, de o trăire la care sînt părtașe cercurile cele mai largi ale societății burgheze, chiar acelea pe care nu le interesează deloc știința istoriei, care nu au nici o idee despre faptul că în știință s-a produs o cotitură. Tot astfel cum trezirea simțului mai conștient pentru istorie a înrîurit trăirea și reprezentările maselor celor mai largi, fără ca acestea să fi trebuit să știe că noul lor simț pentru conexiunile istorice ale vieții a produs în istoriografie pe un Thierry, în filozofie pe un Hegel și așa mai departe.

Această însușire a conexiunii trebuie reliefată mai ales pentru a nu se crede cumva că respectiva cotitură în istoriografie a trebuit să influențeze direct practica scriitorilor care creează romane istorice, atunci când e vorba la ei de o modificare a concepției asupra istoriei. Desigur, o asemenea influență a existat și ea. Flaubert, de exemplu, i-a cunoscut bine pe Taine, Renan etc. nu numai din operele lor, ci și personal. Influența lui Jakob Burckhardt asupra lui Conrad Ferdinand Meyer este îndeobște cunoscută; influența exercitată direct în rindurile scriitorilor de concepția lui Nietzsche asupra istoriei este poate încă mai amplă și așa mai departe. Dar importantă nu este această influență ce poate fi dovedită filologic, ci *totalitatea tendințelor reacției la realitate*, care produce în istoriografie și în literatură conținuturi și forme analoge ale conștiinței istorice. Aceste tendințe își au rădăcinile în cotitura înfățișată de noi pe scurt, care a avut loc în întrecaga viață politică și ideologică a clasei burgheze. Dacă unii istorici sau filozofi obțin o mare influență în această problemă, respectiva influență nu este o cauză primară, ci constituie ea însăși, atât la autori, cât și la cititori, o consecință a noilor tendințe ideologice născute din evoluția social-istorică. Dacă, așadar, în expunerea de mai jos vom aduce în discuție cîțiva ideologi fruntași ai noilor relații cu istoria, îi vom privi ca pe reprezentanții unor curente sociale generale, care au fost formulate de ei într-un mod eficient prin scris.

Aici mai trebuie făcută, însă, o observație preliminară. În perioada dinainte de 1848, burghesia a fost și pe plan ideologic conducătoarea dezvoltării sociale. Noua modalitate de apărare istorică a progresului caracterizează calea cea mare a întregii evoluții ideologice din respectiva perioadă. Concepția proletariatului asupra istoriei s-a format pe această bază, printr-o dezvoltare critică și combativă a ultimei mari etape parcurse de ideologia burgheză, odată cu înlăturarea barierelor acesteia. În măsura în care

n-au preluat aceste idei, precursori importanți ai socialismului au fost — în această privință — mistici sau retrograzi. Faptul acesta se schimbă foarte net după cotitura adusă de anul 1848.

Scindarea fiecărui popor în „două națiuni“ s-a produs — cel puțin ca tendință — și în domeniul ideologic. Luptele de clasă din prima jumătate a secolului al XIX-lea au dus chiar în ajunul revoluției de la 1848 la formularea științifică a marxismului. Marxismul conține toate concepțiile progresiste asupra istoriei, și anume în triplul sens hegelian al cuvîntului, adică nu numai criticate și nimicite, ci și conservate și ridicate la un nivel superior.

Faptul că în această perioadă aflăm, atît în cadrul mișcării muncitorești, cît și în acela al curentelor democratice aliate cu ea, influențe puternice ale ideologiei burgheze generale nu contrazice realitatea fundamentală a celor „două națiuni“. Mișcarea muncitorească nu se dezvoltă în vid, ci înconjurată de toate ideologiile decadente ale burgheziei în declin, iar „misiunea istorică“ a oportunismului în cadrul mișcării muncitorești constă tocmai în a fi în această privință un „mijlocitor“ care să aplaneze pe o linie burgheză scindarea categorică. Toate aceste complicate relații reciproce nu trebuie însă să estompeze faptul fundamental constînd în aceea că ideologiile burgheze analizate aici nu mai sînt acum ideologiile dominante ale întregii epoci, ci tocmai niște ideologii de clasă într-un sens mult mai restrîns.

Problema centrală, în cuprinsul căreia se exprimă schimbarea atitudinii față de istorie, este *progresul*. Am văzut că scriitorii și gînditorii cei mai de seamă din perioada de la 1848 au făcut cel mai important pas înainte tocmai în formularea istorică a ideii de progres; ei au răzbătut pînă la o noțiune, chiar dacă numai relativ justă și niciodată desăvîrșită, a caracterului contradictoriu al progresului omenesc. Datorită faptului că evenimentele luptei de clasă au dezvăluit ideologilor burghezi viitorul

societății lor, al clasei lor într-o perspectivă atât de amenințătoare, curajul imparțial al cercetării, cu care fuseseră descoperite și exprimate contradicțiile progresului, trebuia să dispară. Cît de strînsă este legătura dintre atitudinea față de progres și perspectiva viitorului societății burgheze se poate studia cel mai bine din scrierile adversarilor inteligenți ai ideii de progres din perioada anterioară anului 1848. Aceștia și-au exprimat ideile încă relativ fără jenă, deoarece pericolele sociale, la care făceau aluzie, care le determinau expunerea ideilor, nu erau încă atât de amenințător actuale, pentru a provoca falsificări apologetice. Astfel, de exemplu, în anii treizeci, această problemă este tratată de romanticul reacționar Théophile Gautier. El zeflemisește orice idee de progres ca fiind plată și stupidă; ironizează utopiile lui Fourier, dar adaugă: progresul este posibil exclusiv în acest mod; tot restul este o amară batjocură, o arlechinadă fără duh, „fa-lansterul este cu adevărat un progres față de minăstirea Thelème”¹...

În aceste împrejurări, ideea de progres parcurge un proces de regresivitate. Economia clasică, la vremea ei denunțătoare curajoasă a anumitor contradicții ale economiei capitaliste, se transformă în armonismul poleit și mincinos al economiei vulgare. Prăbușirea filozofiei hegeliene în Germania înseamnă pieirea ideii de contradicție implicată de progres. În măsura în care continuă să rămînă dominantă o ideologie a progresului — iar aceasta este încă multă vreme ideologia dominantă a burgheziei liberale — din ea este extirpat orice element al contradicției; ia ființă conceperea istoriei ca o evoluție netedă, liniară. Aceasta se întîmplă la scară europeană și constituie multă vreme, în măsură crescîndă, ideea centrală a noii științe sociolo-

¹ Imaginată de Rabelais în *Gargantua*, minăstirea Thelème este o comunitate liberă, ai cărei membri, bărbați și femei, își petrec timpul în mod plăcut, cultivîndu-și spiritul și trupul.

gice, care elimină încercările de tratare dialectică a contradicțiilor progresului istoric.

Desigur, această cotitură este însoțită totodată de o îndepărtare de idealismul exaltat al filozofiei hegeliene, uneori chiar de o întoarcere cel puțin parțială la ideologia iluminismului și chiar la materialismul mecanicist. (De exemplu, în Germania anilor cincizeci, șazeci.) Dar, în această întoarcere, se reînvie din iluminism tocmai tendințele lui cele mai slabe, cele mai neistorice, ca să nu mai vorbim de faptul că anumite idei, care, la mijlocul secolului al XVIII-lea, conțineră germeni nedezvoltați ai unei concepții juste, devin inevitabil în această reînnoire piedici în calea unei adecvate înțelegeri științifice a istoriei.

Să ne fie îngăduit a ilustra lucrul acesta prin două exemple, de cea mai mare importanță pentru concepția asupra istoriei din această perioadă. Un progres istoric mare și însemnat a constatat în aceea că iluminiștii din secolul al XVIII-lea au propus și au încercat cercetarea condițiilor naturale ale dezvoltării sociale, aplicând direct în cunoașterea societății categoriile și rezultatele științelor naturii. Firește, această încercare a dus la multe concluzii greșite și neistorice, dar, în lupta cu tradiționala concepție teologică asupra istoriei, ea a însemnat pe atunci un progres esențial. Cu totul altfel stau lucrurile în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acum, când unii istorici și sociologi încearcă, de exemplu, să facă nemijlocit din darwinism o bază pentru cunoașterea evoluției istorice, rezultatul nu poate fi decât denaturarea și deformarea conexiunilor istorice. Din darwinismul devenit frază abstractă, apare ca un „germene” sociologic mai ales vechiul reacționar Malthus, iar în cursul evoluției de mai târziu aplicarea formală a darwinismului la istorie devine o simplă apologie a domniei brutale a capitalului. Concurența capitalistă este interpretată în afara istoriei, metafizic și mistic, prin „legea eternă” a luptei pentru exis-

tență. Filozofia lui Nietzsche, care unește, formulînd o mitologie, competiția greacă, *agon*, cu darwinismul, este tipul cel mai activ al unei asemenea concepții asupra istoriei.

Celălalt exemplu, tot atît de semnificativ, este acela al rasei. După cum se știe, problema rasei joacă un rol important atît în explicațiile date istoriei de către iluminism, cît și, îndeosebi, în operele istorice de mai tîrziu ale lui Thierry și ale școlii sale. Cînd Taine pune ideea de rasă în centrul sociologiei sale (ca să nu-i mai pomenim aici pe reacționarii declarați, cum e Gobineau¹), faptul pare, la prima privire, o continuare a acestor tendințe. Dar aparența înșală, căci pentru Thierry problema rasei a fost o idee, neanalizată pînă la capăt, a concepției sale centrale asupra istoriei ca istorie a luptelor de clasă. Confruntarea dintre saxoni și normanzi în Anglia, dintre franci și gali în Franța constituie numai o trecere la analiza luptelor de clasă dintre „starea a treia” în dezvoltare și nobilime, în istoria evului mediu și în epoca modernă. Thierry încă nu reușește să descifreze încilceala complicată a contradicțiilor naționale și de clasă din perioada în care iau ființă popoarele moderne, dar teoria sa asupra luptelor dintre rase a fost primul pas spre o istorie coerentă și științifică a progresului. La Taine, tendința este una cu totul opusă. Folosindu-se o terminologie împrumutată din științele naturii, dar pseudoștiințifică, se începe o mitizare total neistorică, antiistorică a rasei. Această tendință duce la anularea reacționară a istoriei, la dizolvarea ei, parțial într-un sistem aistoric de „legi” sociologice, parțial într-o mitizată filozofie a istoriei, de asemenea aistorică în esență.

¹ Joseph Arthur Gobineau (1816—1882) — literat, istoric și filozof francez, precursor al rasismului; împarte rasele în „superioare” și „inferioare” și recomandă ca primele să-și mențină „puritatea”.

Firește, aici nu avem posibilitatea să enumerăm fie și numai tangențial diversele orientări ale concepției asupra istoriei, care s-au luptat adesea între ele și în care s-a manifestat disoluția istorismului din perioada anterioară. În parte, această evoluție parcurge calea unei contestări deschise a istoriei. Amintim numai filozofia lui Schopenhauer, care tocmai în această perioadă lua locul învățăturii lui Hegel și-și continua treptat marșul triumfal prin toate țările europene. Dar această negare abstractă și categorică a oricărei istorii nu putea să se mențină multă vreme ca orientare dominantă. Paralel cu ea au luat ființă alte tendințe de stabilizare a antiistorismului într-o formă istorică. Concepția lui Ranke asupra istoriei s-a cristalizat — la fel ca filozofia lui Schopenhauer — încă înainte de 1848. Dar ea a devenit o direcție importantă și dominantă abia după înfringerea revoluției burgheze. Această concepție apare cu pretenția de a fi un istorism just și combate filozofia hegeliană din cauza caracterului constructiv al acesteia. Dar dacă cercetăm miezul real al polemicii, constatăm că Ranke și școala lui contestă ideea progresului omenirii ca un proces ce se desfășoară plin de contradicții. După opinia școlii lui Ranke, istoria nu are direcții de dezvoltare, puncte culminante și coborîșuri: „Toate epocile istoriei sînt la fel de nemijlocite față de Dumnezeu“. Așadar există, ce-i drept, o mișcare eternă, dar aceasta nu are nici o direcție : istoria este o colecție și o redare de fapte interesante din trecut.

În vreme ce istoria este interpretată din ce în ce mai mult nu ca o preistorie a prezentului — sau dacă este totuși interpretată astfel, atunci i se dă înțelesul unei evoluții netede, lineare —, efortul istorismului din perioada anterioară de a înțelege etapele procesului istoric în particularitatea lor reală, așa cum au fost în mod obiectiv, și-a pierdut interesul viu. În măsura în care nu se evidențiază exclusiv „irepetabilitatea“ evenimentelor din trecut, istoria

este *modernizată*. Aceasta înseamnă că istoricii pornesc de la convingerea că structura fundamentală a trecutului a fost aceeași sub aspect economic și ideologic cu aceea a prezentului. Deci, pentru a înțelege prezentul, trebuie să se atribuie pur și simplu oamenilor și grupelor din epocile mai vechi ideile, sentimentele și motivele oamenilor de astăzi. În felul acesta iau naștere concepții asupra istoriei, cum sînt acelea ale lui Mommsen, Pöhlmann etc. Teoriile privind arta ale lui Riegl¹ și ale succesorilor săi, teorii care au exercitat o foarte mare influență și care au avut alte puncte de plecare, se bazează pe niște premise similare. Istoria se dizolvă astfel într-o colecție de curiozități și excentricități. Dacă un istoric respinge aplicarea categorică a acestei metode, atunci trebuie să se limiteze la simpla descriere de curiozități : rămîne un povestitor de anecdote istorice. Dacă efectuează modernizarea, abia atunci istoria devine o adevărată colecție de curiozități. Căci dacă, de exemplu, în istoria antică ar fi existat într-adevăr capitalism și socialism în sensul modern, comportarea exploatatorilor și a exploataților antici ar fi lucrul cel mai curios, cel mai excentric, cel mai anecdotic.

Această tendință spre modernizarea și, în strînsă legătură cu ea, spre mistificarea istoriei, care în perioada imperialistă a atins punctul culminant în concepții cum sînt acelea ale lui Spengler, este strîns legată de cotitura filozofică a ideologiei burgheze după 1848. Atît idealismul obiectiv al lui Hegel, cît și practica marilor istorici din vremea lui au fost pătrunse cît se poate de adînc de convingerea că realitatea obiectivă și, împreună cu ea, istoria pot fi cunoscute. Așadar, reprezentanții de seamă ai perioadei respective s-au apropiat de istorie cu un materialism, firește, înconștient și, de aceea, nedus pînă la capăt, adică au încercat să descopere forțele motrice reale ale

¹ *Alois Riegl* (1858—1905) — istoric de artă austriac, unul dintre creatorii metodologiei în studierea dezvoltării istorice a artei. S-a ocupat îndeosebi de arta antică și medievală.

istoriei în acțiunea lor obiectivă, pentru ca, pornind de aici, să explice istoria. Asemenea încercări încetează acum pe toată linia. Economia burgheză devenită vulgară pierde orice posibilitate de a mai fi un mijloc auxiliar al istoriei: chiar în cursul acestei evoluții, ea se transformă într-o analiză a reprezentărilor economice, în locul faptelor obiective ale producției (teoria utilității descrescînde). Noua știință a sociologiei are drept singură trăsătură originală faptul că desprinde de economie cunoașterea „legilor“ procesului social și-i conferă independență. Filozofia, care face în diverse moduri o cotitură spre idealismul subiectiv, consideră din ce în ce mai mult că a porni de la „faptele de conștiință“ este singura metodă științifică. Modernizarea istoriei capătă astfel o largă bază ideologică. Unica posibilitate de a „înțelege“ trecutul ar fi să aplicăm acestuia modul nostru de reprezentare, să pornim de la reprezentările noastre.

Toate aceste tendințe, pe care le-am constatat pînă acum în primul rînd la orientări situate mai mult sau mai puțin pe terenul recunoașterii progresului, apar încă mai intensificate la continuatorii criticii romantice a capitalismului. Critica diviziunii capitaliste a muncii, a atitudinii aculturale a capitalismului se pune din ce în ce mai mult în serviciul claselor celor mai reacționare, al aripilor celor mai reacționare ale claselor dominante. Încă în 1850, Marx și Engels formulează o interesantă critică a acestei cotituri la doi reprezentanți proeminenți din perioada dinainte de 1848. Pe de o parte, ei arată cum la Guizot, din teama de revoluția proletară, sînt lichidate toate cuceririle școlii franceze a istoricilor, iar un evoluționism vulgar anulează toate deosebirile și problemele concrete ale dezvoltării din istoria engleză și cea franceză. Pe de altă parte, într-o recenzie asupra noilor opere ale lui Carlyle, ei arată că vechea critică anticapitalistă, străbătută de elemente revoluționare, a acestuia devenise o ideologie a celei mai nude și brutale reacțiuni.

Evoluția ulterioară a confirmat justetea acestei analize marxiste. În vreme ce, mai înainte, critica romantică a capitalismului, cu toată proslăvirea reacționară a evului mediu, fusese în multe privințe un protest democratic, uneori chiar rebel împotriva domniei oligarhice a marilor capitaliști, ca la Cobbett și la tinărul Carlyle însuși, acum această critică evoluează mereu mai mult în direcția unei ostilități evidente împotriva democrației și combate mereu mai hotărît elementele democratice încă existente în capitalism și chiar în imperialism. Lupta împotriva atitudinii aculturale a capitalismului se transformă într-o luptă împotriva democrației, împotriva „vulgarizării“, pentru o nouă dictatură reacționară a celor „puternici“, a elitei etc. Este suficient, în privința aceasta, dacă ne gândim la sociologi ca Pareto¹ sau Michels. Antidemocratismul acestei evoluții dă naștere unei științe filozofice și psihologice proprii, al cărei unic scop stă în a demasca „științific“ acțiunea maselor, ca fiind din capul locului nesocotită, irațională și absurdă (Nietzsche, Le Bon² etc.).

Pentru evoluția literaturii, importante în cursul crizei de tranziție au devenit îndeosebi opiniile lui Taine, Burckhardt și Nietzsche. Vom extrage doar câteva momente din metodologia istoriei și concepția asupra istoriei la Burckhardt, momente apte să pună în lumină sub latura concepției despre lume tendințele ce se vădesc în literatură. Trecem peste momentele concepției lui Burckhardt, care au fost menționate de noi mai sus în caracterizarea generală, ca de exemplu, contestarea progresului, și pe care le presupunem a fi acum cunoscute.

Burckhardt pornește conștient și decis de la o concepție subiectivă asupra istoriei : „O mare doză de arbitrar subiectiv în selectarea lucrurilor nu poate fi nicidecum

¹ *Vilfredo Pareto* (1848—1923) — sociolog și economist italian.

² *Gustave Le Bon* (1841—1931) — sociolog francez ; a studiat de pe poziții reacționare psihologia popoarelor și a maselor.

ozolită. Sîntem «neștiințifici».” După Burckhardt, există fapte nude, păstrate de tradiție, de care ne putem apropia numai prin forța animatoare a propriei noastre subiectivități. Corespunzător teoriei lui, în această animare a istoriei, anecdotele istorice joacă un rol foarte important. Ele sînt „o istorie închipuită care ne spune de ce să-i credem în stare pe oameni și ce este caracteristic pentru ei”. (Acele cuvinte vor aminti, desigur, cititorilor lucrării noastre de declarația-program a romanticului Vigny.)

Cea mai importantă consecință a acestei concepții asupra istoriei constă în faptul că prin ea oamenii mari din istorie sînt ruși de evoluția patronată de legi, izolați și înalțați la rangul de mituri. Burckhardt exprimă în repetate rînduri și în termeni categorici această idee : „Măreție este ceea ce *nu sîntem noi....* Adevărata măreție este un *mister*, ea acționează magic” etc. Aceste opinii ale lui Burckhardt au căpătat o răspîndire extraordinară și au devenit populare datorită marilor sale lucrări istorice, îndeosebi acelea despre Renaștere. Faptul e o consecință firească și necesară a îndepărtării ideologice de concepția asupra progresului din perioada anterioară.

Desigur, Burckhardt însuși încă nu este un simplu apologet al măreției „omului puternic” din capitalism. Dimpotrivă, torturat de cele mai mari îndoieli în ceea ce privește prezentul, se află într-o permanentă dilemă. Această dilemă caracteristică lui Burckhardt este expresia unei tendințe generale a perioadei. Burckhardt se apropie de omul mare din istorie, pe care-l proslăvește, cu un amestec de admirație și groază. Datorită lui, omul dur al Renașterii a devenit modelul ideal al unui capitalism „cultivat”, care a învins orice democrație. Dar el însuși îi privește pe acești oameni, care „reuneau infamia profundă cu cea mai nobilă armonie”, cu un sentiment ce „oscilează între admirație și oroare”.

În studierea istoriei pătrunde astfel un subiectivism îndoit și contradictoriu, care, în scindarea sa, simulcază

un fel de dialectică, dar nu e în realitate decât o imagine a lipsei de unitate a poziției pe care se situează cercetătorul și care nu are nimic a face cu istoria însăși. Personalitățile istorice sînt desprinse de adevăratele forțe motrice ale epocilor respective, faptele lor, devenind astfel neînțelese, sînt privite, tocmai datorită acestei neînțelegeri, ca o splendoare decorativă. Configurarea decorativă e sporită prin aceea că trăsăturile excesiv de brutale ale istoriei trec cu un accent deosebit în centrul descrierii.

Dar, după ce a luat ființă un asemenea personaj „dincolo de bine și de rău“, istoricul Burckhardt îl abordează cu unitatea de măsură actuală a aprecierii morale, cu etica străină de viață, rafinată a intelectualului din capitalismul tirziu. Apoi, acolo unde e cu puțință, introduce în epocile trecute conflicte ce rezultă pentru el însuși din propria-i apreciere. Așadar, aparenta dialectică dintre etică și frumusețe, rezultată în acest fel, nu este o contradicție lăuntrică a obiectului însuși, ci o imagine a incapacității unei asemenea subiectivități de a sesiza unitar realitatea istorică în mișcarea ei.

Ceea ce la Burckhardt exista numai în germene, se dezvoltă la Nietzsche într-un sistem. Și în această privință putem indica numai cîteva momente importante hotărîtoare pentru problema noastră. Influența extraordinară a lui Nietzsche se bazează nu în ultimul rînd pe aceea că el ia în serios, în modul cel mai iscusit, agnosticismul și subiectivismul din perioada sa. Nietzsche declară deschis și limpede că „nu e posibil să conviețuiești cu adevărul“. De pe această poziție explică el esența artei : „O justificare în cel mai înalt grad interesată și fătîș interesată a lucrurilor, o falsificare esențială, o excludere a simțului obiectiv, care doar constată, cunoaște... Plăcerea biruinței prin introducerea unui sens.“

Toate acestea alcătuiesc o filozofie a minciunii propusă omului ca un mod necesar de a reacționa la realitate. În privința istoriei, faptul acesta se exprimă, dacă se poate

încă mai categoric, la Nietzsche. Nietzsche combate istoriografia academică, ruperea de viață a științei istorice. Totuși, relația pe care o stabilește el între știința istoriei și viață este aceea a răstălmăcirii conștiinței a istoricilor, în primul rând prin înlăturarea conștiinței din ea a faptelor neplăcute, defavorabile pentru „viață”. Vrînd să pună istoria în legătură cu viața, Nietzsche apelează la următorul fapt de viață : „Orice acțiune se bizuie pe uitare.”

Avem a face cu o filozofie cinică a apologeticii. Nietzsche exprimă aici deschis, fără să se jeneze prea mult, ceea ce istoricul universitar aflat în solda burgheziei trebuie să tăinuiască stingherit, ascunzîndu-se laș sub masca obiectivității. Necesitatea istorică pentru burghezia din vremea sa de a falsifica faptele istorice, de a lăsa de-o parte din ce în ce mai multe fapte istorice apare la Nietzsche ca un adevăr „profund”, „etern”, „biologic” al vieții.

Pentru evoluția ideologică a acestei întregi perioade este extrem de caracteristic felul în care Nietzsche expune fundamentarea filozofică a falsificării apologetice a istoriei. De aceea vom cita aici respectiva fundamentare : „O asemenea natură știe să uite ceea ce nu o constrînge ; nu mai există nimic, orizontul este închis și complet, și nimic nu mai poate aminti că dincolo de el mai există oameni, pasiuni, viață, învățătură, scopuri. Iar aceasta este, o lege generală ; orice făptură vie poate fi sănătoasă, puternică și fertilă numai înăuntrul unui orizont ; dacă e incapabilă să tragă în jurul său un orizont și să-și îngrădească, în mod egoist, propria privire înăuntrul uneia străine, atunci decede vîlăguită sau prea în pripă, înainte de vreme.”

Aici este expusă probabil pentru prima dată cu toată consecvența filozofia solipsismului istoric. Firește, teoria însăși exista încă în concepția despre cultură și rase a sociologiei anterioare și a celei contemporane. Dar Nietzsche este cel care a generalizat-o pentru întîia oară într-un mod atît de cinic. Conform ei, oricine, fie individ, rasă sau

națiune, se poate „trăi“ numai pe sine însuși. Istoria există numai ca o imagine a acestui eu, numai prin ceea ce corespunde nevoilor speciale ale vieții acestuia. Istoria este un haos, care în genere nu ne interesează în sine și în care fiecare îns introduce un „sens“ după nevoile sale.

În scrierea sa din tinerețe din care am citat, Nietzsche clasifică, la fel de consecvent, și posibilitățile de abordare a istoriei, distingînd o metodă monumentală, una arhivistică și una critică. Toate aceste trei metode au o orientare „biologică“, adică nici una dintre ele nu tinde spre cunoașterea realității obiective, ci doar spre adaptarea și gruparea faptelor istorice convenabile corespunzător nevoilor vieții unui anumit tip. (Aici avem schema concepției neistorice despre societate și istorie a unei întregi perioade : schema lui Nietzsche corespunde atît metodei lui Spengler sau „sociologiei cunoașterii“, cît și sociologiei vulgare menșevice.)

Ar fi de prisos să mai facem risipă de vorbe, stăruind asupra diverselor forme ale evoluției ulterioare ale acestui subiectivism față de istorie. Pe Burckhardt și Nietzsche i-am luat în discuție în această problemă ca reprezentanți ai unor curente largi. Ca un ultim exemplu, să mai amintim concepția despre istorie a lui Croce, cu scopul de a arăta cît se poate de limpede că această tendință străbate neslăbită întreaga perioadă și că așa-numitele tendințe spre idealismul obiectiv — Croce este un neohegelian — nu schimbă nimic din această linie principală. „Orice istorie adevărată este istoria prezentului“, spune Croce. Afirmatia nu trebuie însă interpretată în sensul că s-ar stabili vreo legătură între istorie și problemele obiective ale prezentului, că prezentul ar putea fi înțeles, în esența sa, numai din preistoria lui. Nu, și pentru Croce istoria este ceva subiectiv, o trăire. El își explică teza în felul următor : aduce cîteva exemple din tematica istoriografiei și spune : „În clipa de față, nici unul nu mă mișcă, și de aceea în clipa de față aceste istorii nu sînt pentru mine

istorie, ci, cel mult, doar titluri ale unor cărți de istorie. Istorie sînt, sau vor fi pentru aceia care le-au gîndit sau le vor gîndi, iar pentru mine au fost, atunci cînd le-am gîndit și le-am prelucrat corespunzător nevoilor mele spirituale și vor deveni iar, cînd le voi gîndi din nou.“ Ar fi suficient să transpunem în versuri această teorie a istoriei, pentru a obține o poezie de Hofmannsthal sau de Henri de Régnier.

În toate aceste teorii se vede efortul încordat al ideologilor din această perioadă de a-și întoarce privirea de la adevăratele fapte și tendințe evolutive ale istoriei, de a nu lua cunoștință de ele și, totodată, de a găsi pentru această abatere a privirii o explicație convingătoare, conformă cerințelor vremii, extrasă din „eterna esență a vieții“. Istoria ca proces de ansamblu a dispărut, în locul ei rămîne un haos ce trebuie organizat după bunul plac. Acest haos este abordat de teoreticieni de pe poziții subiective. Puncte ferme în acest haos sînt numai oamenii mari din istorie, care într-un mod misterios salvează mereu omenirea de la prăbușire. Iar comicul (în cel mai bun caz, tragicomicul) acestei situații poate fi realmente apreciat abia atunci cînd „salvatorii“ istorici din această perioadă sînt priviți ceva mai de aproape : Napoleon al III-lea și Bismarck. Totuși, Burckhardt și Nietzsche au fost, personal, prea inteligenți și au avut prea mult bun gust, pentru a-i admira orbește pe acești „magnifici“ din vremea lor ca pe niște personalități cu adevărat mari, așa cum a făcut-o masa clasei pe care o reprezentau. Dar în ce privește atitudinea lor față de oamenii mari în genere, ei se situează pe aceeași poziție ca filistinelul parizian față de al său „Badinguet“, ca germanul burtă-verde față de al său „cancelar de fier“. Superioritatea spirituală a lui Burckhardt și Nietzsche se reduce la aceea că, nemulțumiți de adevăratul Bismarck, își confecționează pentru uz propriu din istoria mitizată cîte un Bismarck mai mare și mai de bun gust sub aspect estetic.

Categoriile istorico-politice, cu ajutorul cărora realizează ei aceste construcții (putere absolută. „politică realistă“ etc.), poartă pe deplin pecetea faptelor acestor pseudomărimi istorice din perioada lor. Iar faptul că Burckhardt face mereu rezerve moralizatoare, faptul că în ochii săi orice putere este rea în sine nu schimbă, cum am văzut, nimic din principiile fundamentale ale poziției sale, ba chiar îi accentuează contradicțiile, o apropiere de bălbăneala mic-burghezului, față de al cărui nivel intelectual Burckhardt se ridică altminteri foarte sus.

Ce poate prelua arta dintr-un trecut interpretat astfel? Acest trecut apare, într-o măsură încă mult mai mare decât prezentul, ca un uriaș haos în culori sclipitoare. Nimic nu se leagă realmente obiectiv și organic cu esența obiectivă a prezentului, dar tocmai de aceea subiectivitatea ce hoinărește liber poate stabili legături unde vrea și cum îi e voia. Iar pentru că istoria a fost văduvită în cugetare de adevărata ei măreție lăuntrică, de dialectica dezvoltării ei pline de contradicții, măreția, despre care poate fi vorba pentru artiștii din această perioadă, este una picturală, decorativă. Istoria devine o colecție de anecdote exotice. În același timp, tot ca o urmare necesară a dispariției înțelegerii pentru adevăratele conexiuni istorice, pe primul plan trec trăsăturile sălbatice, senzuale, ba chiar bestiale. În toate artele din această perioadă, care redau în imagini prezentul, odată cu dispariția înțelegerii pentru marile probleme ale vremii, descrierea fenomenelor trupești vădește o brutalitate învăluită într-o mistică biologică (Zola în comparație cu Balzac și Stendhal); așa cum vom vedea, același lucru se întâmplă și în configurarea literară a istoriei.

Este foarte interesant să auzim judecățile criticilor frunzași din această perioadă, formulate din acest unghi de vedere, asupra tipului clasic de roman istoric. Taine, care în a sa istorie a literaturii engleze descrie lumea lui

Shakespeare ca un ospiciu fascinant, plin de nebuni spiritali și pasionați, critică la Scott în primul rînd lipsa brutalității. „Walter Scott se oprește în pragul sufletului și în anticamera istoriei, el alege din Renaștere și din evul mediu numai ceea ce e plăcut și agreabil, înlătură limba simplă, senzualitatea descătușată, sălbăticia bestială; el nu zugrăvește eroismul brutal și sălbăticia animalică a evului mediu.“ Discipolul lui Taine, Georg Brandes¹, reia întocmai această părere. Walter Scott — spune el — „a descris vremurile vechi atenuînd în așa măsură elementele lor brutale, încît adevărul istoric suferă din această cauză foarte mult“. Această opinie a influențat aprecierea literaturii celei mai progresiste din această vreme asupra perioadei clasice a romanului istoric. Zola socotește o ciudățenie de neînțeles faptul că Balzac s-a ocupat atît de amănunțit de Scott. Brandes își rezumă în treacăt aprecierea, menționînd că operele lui Scott nu ajung în mîinile oamenilor culti; ele „sînt căutate de cei ce doresc o lectură doar distractivă, sau sînt păstrate și legate de oamenii cultivați, spre a le face onoarea de a le oferi fiilor și fiicele lor, nepoților și nepoatelelor, ca daruri la zilele de naștere și cu prilejul confirmațiunii“.

Scriitorii înșiși, a căror lipsă de legătură, necesară istoricește, cu perioada clasică a romanului istoric, nu prea îndepărtată în timp, o vom vedea îndată, reprezintă punctul literar culminant al etapei la care ne referim. Cu tot subiectivismul lor arbitrar, modul cum interpretează ei istoria este totuși un protest cinstit împotriva urîteniei, împotriva meschinăriei josnice a prezentului capitalist. De pe poziția unui protest romantic, trecutul este stilizat și

¹ *Georg Brandes* (1842—1927) — critic și istoric literar danez, reprezentant al criticii pozitivistice, autor al unui mare număr de monografii dedicate unor scriitori de seamă din literatura universală și al unui studiu despre curențele principale din literatura europeană a secolului al XIX-lea.

idealizat în dimensiuni gigantic-barbare. (În paginile următoare, ne vom ocupa îndată pe larg de opera principală a acestei orientări, *Salammbô* de Flaubert.)

Cu caracterul ei problematic, această orientare a literaturii se află la un nivel foarte înalt față de romanul istoric, extrem de plictisitor al apologeticii prezentului, al apologeticii acelei „politici realiste” care a dus la rușinoasa capitulare a burgheziei germane față de „monarhia bonapartistă” a Hohenzollernilor și a lui Bismarck. Aici, unde analizăm numai acele tipuri ale evoluției care sînt importante pentru literatura universală, trebuie să ne mulțumim cu simpla mențiune a celui mai bun produs literar dat de această orientare, romanul *Die Ahnen* de Gustav Freytag.

Această literatură are încă o anumită însemnătate prin conținut, chiar dacă acest conținut este cel al compromisului liberal. Dar izolarea de istorie a prezentului creează mai târziu un roman istoric, în care exotismul gol, arhivistic sau aventuros, captivant sau mitic și o tematică ne-selectivă, lipsită de orice conexiune coboară pînă la nivelul lecturii pur distractive. Aldous Huxley ironizează într-un mod spiritual acest „farmec al istoriei” care umple lectura istorică distractivă, de la Ebers¹ pînă la Maurois. El e de părere că printre oamenii „cultivați” istoria constituie un fel de amintire de familie, un fel de conversație de familie. „Toate chipurile oarecum picturale din istorie sînt unchii noștri din sfera culturii, mătușile noastre din sfera culturii”, cine nu-i cunoaște este un izolat, unul care nu aparține „familiei”.

Dar în istorie, ca și în istoria literaturii, aceste amintiri de familie au o viață foarte scurtă. Apare o tematică exotică, îi aruncă pe cei cultivați pentru un an sau doi într-un vârtej de entuziasm, iar după cinci ani tot tărăbo-

¹ *Georg Ebers* (1837—1898) — egiptolog și scriitor german. A publicat mediocre romane istorice.

iul e uitat, după zece ani numai câțiva filologi sîrguincioși își mai aduc aminte că a existat cîndva un romancier istoric foarte vestit ca Felix Dahn¹. Pentru considerațiile noastre, acești săpători de gropi comune destinate unor foste celebrități nu intră în discuție.

II

PARTICULARIZARE, MODERNIZARE ȘI EXOTISM

Salammbô de Flaubert este marea operă reprezentativă a acestei noi etape din evoluția romanului istoric. Opera reunește în ea toate marile calități artistice ale stilului flaubertian. S-ar putea spune că, din punct de vedere stilistic, este paradigma străduințelor stilistice ale lui Flaubert, tocmai de aceea, această operă importantă înfățișează mult mai clar decît produsele scriitorilor mediocri sau foarte slabi din această perioadă contradicțiile nerezolvate, problematica lăuntrică ireductibilă a noului roman istoric.

Flaubert și-a formulat programatic intențiile cu privire la romanul istoric. Scriitorul spune că vrea să aplice la antichitate modul de a proceda al romanului modern, metoda acestuia. Această intenție programatică a fost pe deplin aprobată de reprezentanți de seamă ai noii direcții naturaliste. Critica pe care Zola o face acestui roman este în esență o dezvoltare a citatei declarații a lui Flaubert. Ce-i drept, Zola formulează unele reproșuri cu privire la anumite detalii, dar găsește că Flaubert a aplicat just la materialul istoric metodele noului realism.

¹ Felix Dahn (1834—1912) — istoric și scriitor german, autor al unor romane istorice mult gustate în epocă.

Privit din afară, *Salammbô* nu a avut succesul extraordinar al romanului *Madame Bovary*. Dar ecoul acestei opere a fost totuși relativ puternic. Criticul francez fruntaș din această vreme, Sainte-Beuve, a dedicat romanului *Salammbô* o serie de articole critice. Flaubert însuși a considerat această critică atât de importantă, încît într-o scrisoare către Sainte-Beuve, publicată mai târziu, a luat atitudine față de toate obiecțiile criticului său. Controversa pune într-o lumină atât de vie noile probleme ce-au apărut în această fază din evoluția romanului istoric, încît va trebui să ne ocupăm aici în amănunt cu argumentele principale folosite în polemică.

Cu toată stima față de personalitatea scriitoricească a lui Flaubert, atitudinea critică fundamentală a lui Sainte-Beuve este una de respingere. Această respingere prezintă interes pentru noi, deoarece criticul însuși se situează în unele puncte pe o poziție similară, în privința concepției despre lume și literatură, cu a lui Flaubert, a cărui operă o contestă. Dar mai vîrstnicul Sainte-Beuve este încă dependent în oarecare măsură de tradițiile perioadei anterioare și, mai ales în problemele artistice, mult mai mobil și mai pornit spre compromisuri decît Flaubert, care și-a urmat calea pînă la capăt, cu fermitatea radicală a unui scriitor de seamă adînc convins. Așa cum vom vedea, critica lui Sainte-Beuve nu este nicidecum o respingere a modului de creație a lui Flaubert de pe poziția perioadei Walter Scott — Balzac. Dimpotrivă, chiar în acea vreme Sainte-Beuve reprezenta și chiar punea în practică concepții artistice strîns înrudite în multe privințe cu acelea ale lui Flaubert și în ascutită opoziție, de exemplu, cu acelea ale lui Balzac.

Flaubert și-a dat perfect de bine seama de această înrudire dintre poziția sa de bază și aceea a criticului său. Ca atare, în scrisoarea sa către Sainte-Beuve, autorul lui *Port-Royal*, adresează criticului său următorul *argumentum ad hominem*: „O ultimă întrebare, maestre,

o întrebare neplăcută : de ce-l găsiți aproape comic pe Șahabarim și atât de serioși pe ai dumneavoastră «ma-nechini» (*bons hommes*) de la Port-Royal ? Pentru mine, m. Singlin¹ este o tristă figură pe lângă elefantul meu... Și tocmai pentru că ele (personajele de la Port Royal, G. L.) se află foarte departe de mine, vă admir talentul cu care mi le faceți inteligibile — căci sînt convins de Port-Royal și mi-ar plăcea să trăiesc acolo încă mai puțin decît în Cartagina. Port-Royal a fost tot ceva exclusivist, nefiresc, forțat, o bucată fragmentară, și totuși adevărată. De ce nu vreți să existe două adevăruri, două excесе opuse, două monstruozități diferite ?“

Este interesant să opunem acestei laude aduse aici de Flaubert lui Sainte-Beuve aprecierea total negativă a lui Balzac asupra lucrării *Port-Royal*. Căci în aprecierea lumii, pe care Sainte-Beuve o înfățișează ca istoric cu pretenții artistice, Balzac și Flaubert se află relativ aproape unul de altul. Amîndoi văd caracterul fragmentar, excen-tric, mărunț al prezentării istoriei de către Sainte-Beuve. Dar Balzac se situează pe poziția unei respingeri pătimașe a unei asemenea concepții asupra istoriei, în vreme ce, dimpotrivă, Flaubert o privește cu o curiozitate sceptică plină de interes. La Flaubert nu e vorba nicidecum aici de o simplă politețe față de un critic vestit. Convorbirile sale epistolare, ca de exemplu, acelea în care se ocupă de modul cum frații Goncourt prezintă aspecte istorice din secolul al XVIII-lea, ducînd pînă la ultima limită tendin-țele lui Sainte-Beuve, confirmă clar aserțiunea noastră. În aceste convorbiri se exprimă pretutindeni tocmai noul sentiment față de istorie al ideologilor fruntași.

Firește, poziția lui Flaubert în acest proces nu este una medie. Marea sa valoare ca scriitor se revelă tocmai în aceea că tendința generală a vremii se exprimă la el într-un mod cîstit, cu o consecvență plină de pasiune.

¹ *Antoine Singlin* (1607—1664) — poet jansenist, unul dintre directorii de la Port-Royal.

În timp ce la cei mai mulți dintre ceilalți scriitori din această perioadă atitudinea negativă față de banalitatea contemporană a vieții burgheze este doar o joacă estetică, sau, adesea, o pornire reacționară, la Flaubert denotă un dezgust intens, o ură vehementă.

Din acest dezgust și din această ură a rezultat orientarea lui Flaubert spre istorie: „Lucrurile urite și mediile banale mă dezgustă. Familia Bovary mi-a provocat pentru multă vreme silă față de moravurile burgheze. Voi trăi poate cîteva ani în mijlocul unui subiect plin de strălucire, departe de lumea modernă, de care mi-e lehamite.” Și în altă scrisoare, redactată tot în timp ce lucra la *Salammô*: „Cînd va citi *Salammô*, cititorul, sper, nu se va gîndi la autor! Puțină lume va ghici ce trist trebuie să fii, ca să întreprinzi reînvierea Cartaginei! Este o fugă în deșertul Tebaidei, unde m-a alungat dezgustul de viață modernă.”

Din această atitudine a lui Flaubert reiese că scriitorul a vrut, cu o consecvență programatică, să reînvie o lume dispărută, care ne e străină. Ceea ce l-a atras pe scriitor a fost tocmai lipsa de legătură cu actualitatea. Tocmai datorită profunde sale uri față de societatea modernă a căutat el cu o paradoxală pornire pasionată o lume care să nu semene în nici o privință cu această societate, care să nu aibă nici o legătură directă sau indirectă cu ea. Desigur, această lipsă de legătură — mai exact: această iluzie a unei asemenea lipse de legătură — constituie totodată momentul subiectiv care stabilește o legătură între tematica istorico-exotică a lui Flaubert și cea cotidian-actuală. Căci nu trebuie să uităm — scrisorile sale din vremea cînd lucra la romanele sociale o dovedesc în multe rînduri — că scriitorul a încercat să le conceapă și să le realizeze și pe acestea ca un spectator dinafară, ca un nepărtaș. Și tot atît de puțin ne e îngăduit să trecem cu vederea faptul că nepărtinirea programatică, faimoasa *impassibilité*, se demască la fel în ambele cazuri drept ilu-

zorie : ca scriitor, prin starea lui de spirit, Flaubert ia atitudine atît faţă de Emma Bovary, cît şi faţă de *Salammbo*. O opoziţie literară reală în prelucrarea celor două tematici diferite poate fi descoperită numai în aceea că scriitorul contemplă masa apărătorilor şi a duşmanilor Cartaginei de fapt fără vreo intensă participare afectivă, în vreme ce lumea cotidiană a romanelor de actualitate aţîţă în el neîntreput ură şi iubire. (Ar fi mai mult decît superficial dacă am trece cu vederea momentul din urmă ; e suficient să ne gîndim la Dussardin din *L'Éducation sentimentale* — *Educaţia sentimentală*.) Toate acestea arată că Flaubert putea crede că e posibil să realizeze romanul *Salammbo* cu aceleaşi mijloace literare din romanul *Madame Bovary*. Totodată pun în lumină şi rezultatele artistice cu totul diferite : în cel din urmă, fertilitatea urii şi a iubirii, cînd sînt autentice, chiar dacă tănuite şi refulate ; în cel dintîi, preschimbarea lipsei de interes într-un exotism steril.

În modul în care scriitorul şi-a realizat artisticeşte intenţia iese pregnant la iveală caracterul contradictoriu al poziţiei determinate de concepţia sa despre lume. Flaubert vrea să configureze lumea din *Salammbo* într-un mod realist, cu mijloacele descripţiei artistice descoperite şi duse la desăvîrşire de el însuşi, cu cîţiva ani înainte, în *Madame Bovary*. Dar de data aceasta, realismul detaliilor minuţios observate şi exact descrise nu urmează a fi aplicat realităţii cotidiene cenuşii a provincialismului francez, ci trebuie să reînvie în faţa noastră lumea străină şi îndepărtată, îninteligibilă, dar picturală, decorativă, fastuoasă, bogată în culori, crudă şi exotică a Cartaginei. De aici rezultă lupta disperată a lui Flaubert de a obţine din detaliile studiate exact şi redată exact, arheologic, un tablou pictural al vechii Cartagini.

Sainte-Beuve resimte intens discrepanţa artistică rezultată din această intenţie. El atrage mereu atenţia asupra faptului că la Flaubert descrierea obiectelor, a lumii

moarte ce-i înconjoară pe oameni copleșește zugrăvirea oamenilor înșiși, critică faptul că la Flaubert toate aceste detalii sînt descrise exact și strălucit, dar din ele nu rezultă un întreg, nici măcar în privința obiectelor moarte : Flaubert descrie uși, lacăte etc., toate părțile componente ale caselor, dar arhitectul care configurează întregul nu se vede nicăieri. Sainte-Beuve rezumă această critică astfel : „Latura politică, nota caracteristică a chipurilor, particularitățile poporului, aspectele prin care istoria deosebită a acestui popor de navigatori și, în felul său, civilizator este legată de istoria generală și fertilizează marele fluviu al civilizației, toate acestea sînt sau sacrificate, sau integral subordonate unei descripții exorbitante, unui estetism care putea fi aplicat numai unor fragmente rare și de aceea a fost constrîns să exagereze“.

În ce măsură aceste observații ating o eroare centrală din *Salammbô* o arată scrisorile deznădăjduite ale lui Flaubert din vremea cînd lucra la roman. Astfel, el scrie odată unui prieten : „Acum sînt plin de îndoieli în privința întregului, în privința planului de ansamblu ; cred că există mult prea mulți mercenari. Faptul este istoric, știu. Dar cînd un roman este tot atît de plicticos ca o terfeloagă științifică, atunci, adio, atunci arta a încetat... Acum încep asediul Cartaginei. M-am pierdut cu totul între mașini de război, baliste și scorpioni ¹ și nu înțeleg nimic din ele, nici eu, nici oricine altcineva !“

Ce poate să însemne pentru noi o lume reînviată în acest mod ? Admitem că Flaubert a reușit să rezolve just toate problemele pe care și le-a pus pe plan artistic — are oare lumea astfel descrisă vreo însemnătate adevărată, vie pentru noi ? Paradoxurile lui Flaubert asupra materialului — material care nu ne interesează și rămîne pentru noi doar artă tocmai pentru că nu ne interesează — sînt foarte

¹ *Scorpion* — ca și balista, mașină de război cu care se aruncau pietre.

caracteristice pentru starea de spirit a scriitorului, însă au consecințele obiectiv-artistice cunoscute. Sainte-Beuve ȱeagă importanța pentru noi a lumii din *Salammbô*. O face cu o argumentare interesantă, care arată că în el mai rămăseseră vii anumite resturi din vechile tradiții ale romanului istoric. Criticul își exprimă îndoiala că prelucrarea artistică ar putea face din antichitate obiectul unui roman istoric care să dea impresia vieții. „Poți reconstitui antichitatea, dar n-o poți reînvia.” Sainte-Beuve se referă tocmai la relația vie, continuă dintre tematica lui Walter Scott și prezent, la numeroșii membri de legătură vii, care fac posibilă pentru noi trăirea chiar și a evului mediu îndepărtat.

Dar obiecția principală a criticului asupra tematicii din *Salammbô* nu se limitează la aceste îndoieli de ordin general. Chiar și în cadrul tematicii antice, materialul lui Flaubert ocupă un loc deosebit, izolat, lipsit de conexiuni. „Ce interes prezintă pentru mine lupta dintre Tunisia și Cartagina ? Vorbește-mi despre lupta dintre Cartagina și Roma, da, atunci devin atent, sînt captivat. Între Roma și Cartagina, în lupta lor crîncenă se și află în joc întreaga civilizație viitoare ; și civilizația noastră depinde de această luptă...” La această obiecție esențială, Flaubert nu are un răspuns concret : „Aveți poate dreptate în considerațiile dumneavoastră asupra romanului istoric aplicat antichității, este foarte posibil ca eu să fi eșuat”. Dar, la concret scriitorul nu mai adîncește această problemă, ci — negînd importanța artistică a autenticității arheologice — vorbește doar despre corelațiile imanente dinăuntru lumii istorice alese și descrise astfel de el. În continuare, apără punctul de vedere după care are sau nu are dreptate în măsura în care a reușit sau nu să realizeze această armonie immanentă.

Flaubert își apără tematica și descrierea într-un mod mai mult lirico-biografic. „Cred, spune el, că în *Salammbô* am fost mai puțin aspru față de omenire decît în *Madame*

Bovary. Curiozitatea, dragostea care m-au împins spre religii și popoare dispărute au în ele, cum mi se pare, ceva moral, ceva simpatetic.“

Comparația dintre Salammbô și doamna Bovary nu-i aparține lui Flaubert însuși, ea apare încă în critica lui Sainte-Beuve. Sainte-Beuve analizează chipul lui Salammbô : „Ea vorbește cu doica ei, îi mărturisește vaga sa nostalgie, suferințele înăbușite, plictiseala. Caută, visează, cheamă ceva necunoscut. Aceasta este situația a numeroase fiice ale Evei, indiferent dacă sînt din Cartagina sau de aiurea ; este întrucîtva situația doamnei Bovary la începutul romanului, în zilele, cînd se plictisea peste măsură, cînd se plimba singură prin păduricea de fagi de la Bannerville... Deci, biata Salammbô resimte în același mod același sentiment de năzuință vagă și nostalgie sufocantă. Autorul doar a transpus și *mitologizat* cu multă artă această tînguire surdă a inimii și a simțurilor.“ În altă ordine de idei, Sainte-Beuve compară atitudinea generală a lui Flaubert față de personajele sale istorice cu modul de a configura al lui Chateaubriand. El spune că Salammbô a lui Flaubert este mai puțin o soră a lui Hanibal decît a Velledei, fecioara galeză a lui Chateaubriand.

În aceste comparații este clar cuprins reproșul *modernizării* figurilor istorice, deși Sainte-Beuve nu pune cu acuitate principială această problemă și dovedește adesea o mare toleranță față de modernizare. Nici protestul lui Flaubert nu se referă în vreun fel la problema metodologică generală a modernizării. Mai curînd modernizarea i se pare a fi ceva de la sine înțeles. El își exprimă dezacordul doar în legătură cu comparația concretă făcută de Sainte-Beuve : „În ceea ce o privește pe eroina mea, n-o apăr. După părerea dumneavoastră ea o amintește... pe Velleda, pe doamna Bovary. Nici vorbă de așa ceva ! Velleda este activă, inteligentă, europeană. Doamna Bovary este pusă în mișcare de pasiuni multiple : Salammbô, dimpotrivă, rămîne ferecată într-o idee fixă. E o maniacă, un fel de

sfința Tereza. Dar totuna ! Nu sînt sigur dacă e cu adevărat ; căci nici eu, nici dumneavoastră, nici oricine altcineva, vreun antic sau vreun modern, nu poate cunoaște femeia orientală, fiindcă e cu neputință să ai a face cu ea.“

Așadar, Flaubert protestează numai împotriva formei concrete a modernizării pe care Sainte-Beuve a atribuit-o figurii lui Salammbô. El admite modernizarea însăși ca pe ceva de la sine înțeles ; ca atare, este cu totul indiferent dacă se împrumută surorii lui Hanibal psihologia unei mic-búrgeze din Franța secolului al XIX-lea, sau a unei călugărițe spaniole din secolul al XVI-lea. Să observăm în treacăt că Flaubert modernizează desigur și psihologia sfintei Tereza.

Aici nu e vorba nicidecum de o latură secundară a creației și a rezultatelor obținute de Flaubert. Alegînd un material istoric, a cărui natură social-istorică lăuntrică nu-l interesează, pe care, așadar, îl poate transpune în realitate numai din exterior, decorativ-pictural, printr-o arheologie conștientă, scriitorul este constrîns să creeze prin *modernizarea psihologiei* un punct oarecare de legătură cu el și cu cititorul. Replica orgolioasă și amară că întregul roman nu ar avea nimic a face cu prezentul este doar o replică defensivă la adresa trivialităților odioase ale vremii sale. Din mărturisirile lui Flaubert, pe care le-am citat, vedem cît de puțin a fost *Salammbô* o simplă experiență artistică. Dar tocmai de aceea, modernizarea psihologiei personajelor capătă o importanță primordială : este singura sursă de mobilitate și viață în acest încremenit peisaj lunar de exactitate arheologică.

Firește, avem a face doar cu o fantomatică viață aparentă. Și anume o viață aparentă, care anulează realitatea obiectivă exagerată a lucrurilor. În descrierea fiecăruia dintre obiectele mediului istoric, Flaubert este mult mai exact și mai plastic decît oricare alt scriitor dinaintea sa. Dar aceste obiecte nu au nimic a face cu viața lăuntrică a personajelor. Cînd Walter Scott descrie un oraș medieval

sau locuințele unui clan scoțian, aceste obiecte sînt părți componente ale vieții și ale destinelor unor oameni, a căror întreagă psihologie se află istoricește pe aceeași treaptă de dezvoltare ca și aceste obiecte, oameni a căror psihologie este un produs al aceluiași ansamblu social-istoric ca și aceste obiecte. Așa rezultă la scriitorii epici mai vechi „totalitatea obiectelor“. La Flaubert nu există nici o conexiune de acest fel între lumea exterioară și psihologia personajelor principale. Iar datorită acestei lipse de conexiune, exactitatea arheologică a descrierii lumii exterioare se degradează : ea devine o lume a *costumelor și decorurilor* istoric exacte, un cadru pictural, înăuntrul căruia se petrece un proces pur modern.

Adevăratul efect al romanului *Salammbô* derivă de fapt din această modernizare. Artiștii au admirat realizările lui Flaubert în descriere. Dar numai Salammbô însăși a impresionat ca un simbol decorativ reprezentînd imaginea exagerată a isteriei nostalgice și dezechilibrate a fetelor din burghezia marilor orașe. Istoria nu are alt rol decît să ofere posibilitatea ca această isterie, care în viața actuală se manifestă în scene mărunte și oribile, să se plaseze într-un cadru decorativ-monumental, căpătînd o solemnitate tragică, așa cum nu se întîmplă în realitate. Faptul acesta impresionează puternic, dar arată că, din indignare împotriva banalității, a platitudinii din vremea sa, Flaubert a căzut obiectiv pradă neadevărului în chestiuni esențiale și a deformat proporțiile reale ale vieții. Superioritatea artistică a romanelor sale burgheze constă tocmai în faptul că în acestea proporțiile dintre simțire și eveniment, dintre nostalgie și transpunerea ei în faptă corespund caracterului social-istoric al simțirii și al nostalgiei. În *Salammbô* rezultă o monumentalizare falsă și deformată a sentimentelor, care în sine nu sînt deloc monumentale și de aceea nu suportă lăuntric o asemenea exagerare artistică. O analiză a lui Paul Bourget arată cel mai bine în ce mod a fost interpretat ca simbol chipul lui

Salammbô în perioada decăderii vădite a regalității, în perioada reacției psihologice împotriva naturalismului lui Zola : „În ochii săi (ai lui Flaubert, G. L.), apare ca o lege permanentă faptul că năzuința omenească trebuie să eșueze, în primul rînd fiindcă circumstanțele exterioare se opun visului, apoi fiindcă nici chiar circumstanțele favorabile n-ar putea împiedica sufletul să se mistuie în realizarea himerelor sale. Nostalgia flutură în fața noastră ca vâlul zeiței Tanit, zaimful brodat, în fața lui Salammbô. Cîtă vreme nu-l poate atinge, tînăra fată e mistuită de nostalgie. Îndată ce-l atinge, moare.“

Modernizarea determină și construcția acțiunii. Fondul acesteia constă din două motive, a căror legătură este pe de-a-ntregul exterioară : mai întîi o acțiune politică desfășurată între Cartagina și mercenarii rebeli, apoi episodul de dragoste al lui Salammbô însăși. Împietirea celor două motive este cu totul exterioară și trebuie să rămînă exterioară. Față de interesele vitale ale patriei sale, față de lupta pe viață și pe moarte pe care tocmai o poartă orașul său, Salammbô este tot atît de străină ca și doamna Bovary față de practica medicală a soțului ei. Dar în romanul burghez, tocmai această înstrăinare poate deveni vehiculul unei acțiuni, în centrul căreia doamna Bovary se situează tocmai prin sentimentul de înstrăinare față de viața cotidiană din provincie. În *Salammbô* se desfășoară o acțiune la nivelul conducerii de stat, măreață în exterior și tocmai de aceea solicitînd o expunere amplă, cu care soarta lui Salammbô nu are nici o legătură organică. Toate legăturile sînt pur întîmplătoare, ocazionale. Dar în expunere ocazia înăbușă și sufocă în mod necesar motivul principal. Ocazia ocupă partea principală a romanului ; motivul principal devine un episod mărunț.

Lipsa de conexiune dintre acțiunea politică și tragedia omenească, spre care se concentrează interesul cititorului, arată limpede transformarea parcursă de sentimentul isto-

ric în această epocă. Acțiunea politică este lipsită de viață nu numai pentru că e supraîncărcată cu descrieri de obiecte neesențiale, ci pentru că în ea nu se simte nici o conexiune cu viața concretă a poporului, viață care poate fi re-trăită de cititor. În roman, mercenarii alcătuiesc o masă haotică, sălbatică, acționînd tot atît de irațional ca și locuitorii Cartaginei. Chiar dacă se descrie — și anume cu belșug de detalii — cum ia naștere conflictul din cauza neplății soldei, în ce împrejurări disputa capătă proporțiile unui război, totuși nu ne facem nici cea mai mică idee despre adevăratele forțe motrice social-istorice și omenești care provoacă aceste ciocniri tocmai în forma respectivă. În descrierea realistă prin detalii a lui Flaubert, mobilul conflictului rămîne un fapt istoric irațional. Iar pentru că motivele omenești nu derivă organic dintr-o bază social-istorică concretă, ci sînt introduse modernizat în diferite personaje, imaginea de ansamblu devine și mai confuză, realitatea socială a evenimentelor în întregul lor este discreditată într-o măsură încă mai mare.

Faptul acesta iese la iveală în modul cel mai pregnant în episodul amoros trăit de Mathô. Analizînd chipul acestui mercenar înnebunit de dragoste, Sainte-Beuve amintește de așa-numitele romane istorice din secolul al XVII-lea, în care eroi sînt Alexandru cel Mare, Cyrus sau Genserich în postura de îndrăgostiți : „Dar îndrăgostitul Mathô, acest Goliat african, care la vederea lui Salammbô se dedă la curate nebunii și copilării, ni se pare nu mai puțin fals ; el se află atît în afara naturii, cît și în afara istoriei.“ Aici, Sainte-Beuve observă cu justețe trăsătura personală, noutatea pe care o aduce Flaubert în raport de desfigurarea istoriei practică în secolul al XVII-lea ; în vreme ce îndrăgostiții din vechile romane erau dulcegi și sentimentali, Mathô capătă un caracter sălbatic, animalic. Pe scurt, sînt reliefate și împinse în centrul configurării acele trăsături brutale și animalice care vor apărea mai târziu la Zola, în caracterizările vieții moderne a muncitori-

lor și țăranilor. În această privință, configurarea lui Flaubert este „profetică“. Dar nu în sensul relevabil la Balzac, care anticipează configurativ viitoarea evoluție reală a tipurilor sociale, ci doar în sens literar-istoric, în sensul unei anticipări a ulterioarei reflectări desfigurate a vieții moderne de către naturalism.

Apărarea lui Flaubert împotriva acestui reproș al lui Sainte-Beuve este extraordinar de interesantă și pune din nou în lumină o altă latură a metodei sale de abordare a istoriei. El se apără în felul următor împotriva reproșului că a modernizat figura lui Mathô : „Mathô *aleargă ca un nebun* în jurul Cartaginei. Nebun ! acesta este cuvântul potrivit. Dragostea, așa cum și-au imaginat-o cei vechi, nu era o nebunie, un blestem, o boală trimisă de zei ?“

Această apărare se referă aparent la autenticitatea istorică. Dar numai aparent. Căci Flaubert nu cercetează nicidecum felul în care arăta realmente dragostea în cadrul vieții sociale din antichitate, ce legătură exista între diferitele ei forme sufletești de manifestare și celelalte forme de viață din antichitate. El pornește de la *reprezentarea* izolată a dragostei, așa cum o aflăm în unele tragedii antice. Flaubert are dreptate, în sensul că, de exemplu, în *Hippolytus* de Euripide dragostea Fedrei este înfățișată ca o pasiune bruscă, prin care zeii au pedepsit-o fără să fie vinovată. Dar este o modernizare cu totul neistorică a vieții din antichitate atunci când conflictele tragice rezultate astfel sînt luate numai sub latura lor subiectivă, pentru a fi apoi prezentate exagerat ca o „particularitate sufletească“ a întregii antichități. Este clar că, individual, dragostea, pasiunea au irumpt „brusc“ în viața unor oameni și au pricinuit mari conflicte tragice. Este adevărat și că aceste conflicte au fost mult mai teribile în viața antică decît în perioada de trecere de la evul mediu la epoca modernă, în care au apărut probleme similare, dar într-o formă schimbată corespunzător circumstanțelor sociale schimbate. Forma specială a configurării pasiunii la poeții antici se

află în cea mai strînsă dependență de formele speciale ale descompunerii societății gentilice în antichitate. Dar atunci cînd un asemenea ultim rezultat ideologic al unei evoluții este smuls din conexiunea social-istorică, atunci cînd latura lui subiectiv-psihologică este izolată de cauzele ce-au provocat-o, atunci cînd, așadar, punctul de pornire al poetului nu e constituit de ceea ce există, ci de o reprezentare izolată, atunci, în pofida oricărei aparente fidelități istorice, calea spre această reprezentare nu poate fi totuși decît modernizarea. Numai în închipuirea lui Flaubert, Mathô intrupează dragostea antică. În realitate, el este modelul „profetic” al bețivanilor și al demenților decadenți ai lui Zola.

Conexiunea dintre abordarea istoriei dinspre latura reprezentării și a configurării unui amestec de exotism exterior și modernitate interioară este atît de importantă pentru întreaga evoluție a artei din secolul al XIX-lea, încît să ne fie îngăduit a o ilustra și cu un alt exemplu. Richard Wagner, ale cărui puncte de contact cu filozofia lui Nietzsche au fost dezvăluite de Flaubert cu ascuțime și adversitate, află în *Edda* dragostea incestuoasă dintre Siegmund și sora sa Sieglinde. Pentru el, acesta este un fapt exotic extraordinar de interesant, pe care-l face „inteligibil” cu o mare risipă de fast decorativ și psihologie modernă. Marx a pus în lumină cu claritate, în cîteva cuvinte, falsificarea de către Wagner a corelației social-istorice. În *Originea familiei*, Engels citează această scrisoare a lui Marx : „«S-a mai pomenit vreodată ca fratele să-și îmbrățișeze sora ca pe-o mireasă ?» Acestor «zei desfrînați» ai lui Wagner, care într-un chip foarte modern dau relațiilor lor de dragoste mai multă picanterie, adăugîndu-le o mică doză de incest, Marx le răspunde : «În timpurile primitive, sora era soție, și acest lucru era moral»”. La Wagner se vedește încă mai clar decît la Flaubert cum folosirea ca punct de plecare a unei reprezentări izolate în locul situației reale duce fatal la răstălmăcirea și defor-

marea istoriei. Din istorie rămân faptele exterioare, golite de suflet (aici, dragostea incestuoasă), cărora li se atribuie o simțire cu totul modernă, iar vechea afabulație, vechea întâmplare folosește numai pentru a face pitoresc sentimentul modern, pentru a-i adăuga o măreție decorativă care, cum am văzut, îi lipsește în realitate.

Dar această problemă mai are încă o latură de extraordinară importanță pentru evoluția modernă. Pierzându-se înțelegerea intimă a evenimentului social-istoric, din cauza rupturii dintre evenimentele consemnate de istorie sub aspectul lor exterior și psihologia modernizată a personajelor, rezultă, cum am văzut, exotismul mediului istoric. Evenimentul istoric, văduvit de măreția lăuntrică prin această subiectivistă golire de conținut, trebuie investit cu pseudomonumentalitate prin alte mijloace. Căci tematica istorică de acest fel a fost aleasă tocmai sub imboldul nostalgiei de a evada din meschinăria vieții burgheze moderne.

Printre cele mai importante mijloace de realizare a pseudomonumentalității se numără brutalitatea întâmplărilor. Am văzut mai sus că Taine și Brandes, cei mai de seamă și cei mai influenți critici din această perioadă, regretau absența acestei brutalități la Walter Scott. Sainte-Beuve, care aparține unei generații mai vîrstnice, constată cu nemulțumire existența, predominarea ei în *Salammbô* : „El cultivă atrocitatea. Omul (Flaubert, G. L.) este bun, excellent, cartea e crudă. El crede că este o dovadă de forță să apară în cărțile sale ca inuman.“ Pentru cine cunoaște romanul *Salammbô* aproape că nu e necesar să dăm exemple. Menționez numai marele contrast de la asediul Cartaginei : conducta de apă a Cartaginei a fost tăiată, întreg orașul se prăpădește de sete. Concomitent, în tabăra mercenarilor stăpînește foametea cea mai cumplită. Iar Flaubert stăruie cu voluptate în a zugrăvi tablouri amănunțite, pline de cruzime ale suferinței îndurate de mase în Cartagina și în jurul ei. Descrierea acestei suferințe constă exclusiv în

chinuri înfricoșătoare și absurde, fără să apară nici un moment de omenie. Întrucît nimeni din masă nu este caracterizat individual, din această suferință nu rezultă nici un singur conflict, nici o singură acțiune, care să ne poată interesa sau emoționa omenește.

Aici iese la iveală contrastul cel mai pregnant dintre vechea și noua zugrăvire a istoriei. Scriitorii din perioada clasică a romanului istoric se interesează de aspectele crude și înfricoșătoare ale istoriei mai vechi în măsura în care acestea au fost expresia necesară a anumitor forme ale luptei de clasă (de exemplu, cruzimea șuanilor, la Balzac), în măsura în care din ele au rezultat, în mod tot atît de necesar, mari pasiuni omenești, conflicte etc. (eroismul ofițerilor republicani în timpul masacrului dezlănțuit de șuani, în același roman). Asemenea evenimente își pierd caracterul crud și brutal prin aceea că episoadele crude din cursul evoluției sociale se află pe de o parte într-o conexiune necesară și inteligibilă, iar pe de alta, în legătură cu ele se manifestă dimensiunea omenească a luptătorilor. Aceasta însemnează : cruzimea și brutalitatea nu sînt nicidecum escamotate, îmblinzite, cum îi reproșau lui Walter Scott, Taine și Brandes, ci doar situate la locul potrivit în alcătuirea de ansamblu.

Cu Flaubert, începe o evoluție, în care inumanitatea materialului și a configurării, atrocitatea și brutalitatea devin scop în sine. Acestea capătă un loc central ca urmare a slăbirii survenite în configurarea temei principale : evoluția socială a omului, dar, din același motiv, sînt accentuate încă mai mult, dincolo de această importanță pozițională. Deoarece pretutindeni aici extensivitatea slujește drept compensație pentru măreția reală — în faptul ei decorativ, descrierea contrastelor devine un surogat pentru configurarea corelațiilor social-omenești — inumanitatea și cruzimea, atrocitatea și brutalitatea devin surogate pentru adevărata măreție istorică pierdută. Totodată, ele izvorăsc din nostalgia maladivă a omului modern, proiectată într-o

pseudomonumentalitate, de a se elibera din strîmtoarea sufocantă a vieții cotidiene. Din dezgustul față de mărunturile și meschinele intrigi birocratice rezultă imaginea ideală a otrăvitorului în masă Cesare Borgia.

Flaubert s-a simțit profund jignit de învinuirea lui Sainte-Beuve. Obiecțiile sale la adresa criticului nu depășesc însă replica unui ofensat. Și lucrul acesta nu e înțimplător. Căci Flaubert, personalitate foarte sensibilă și aflată pe o treaptă morală înaltă, este aici, împotriva voinței sale, inițiatorul arătatei cotituri a literaturii moderne spre inuman. Evoluția capitalismului nu este numai un proces de banalizare și trivializare a vieții, ci, totodată, și un proces de abrutizare a ei.

Această abrutizare a sentimentelor se exprimă în literatură într-o măsură crescîndă. Cel mai clar prin aceea că în descrierea și configurarea pasiunii amoroase latura fizico-sexuală capătă din ce în ce mai mult preponderență față de configurarea pasiunii însăși. Să ne gândim la felul în care cei mai mari evocatori ai pasiunii erotice, Shakespeare, Goethe și Balzac, au fost extraordinar de reținuți și doar aluzivi în descrierea actului fizic însuși. Pe de o parte, orientarea literaturii moderne spre această latură a descrierii iubirii își are sorgintea în abrutizarea crescîndă a sentimentului de dragoste în viața reală, iar, pe de alta, are drept consecință faptul că scriitorii, spre a nu cădea în monotonie, trebuie să aleagă ca obiect al descrierii cazuri mereu mai căutate, mai imorale, mai perverse etc.

În această privință, la începutul orientării arătate se află Flaubert însuși. Și este foarte caracteristic, atît pentru el însuși, cît și pentru întreaga evoluție a romanului istoric în cursul crizei marcate de decadența realismului burghez faptul că la el aceste tendințe apar în romanele istorice mult mai pregnant decît în descrierile societății moderne. Și în unele, și în celelalte se exprimă cu aceeași intensitate ura și dezgustul său față de mărginirea,

trivialitatea, meschinăria vieții burgheze moderne. Totuși, într-un mod foarte diferit, corespunzător deosebirii dintre materialele configurate. În romanele de actualitate, Flaubert își concentrează atacul ironic în configurarea vieții cotidiene burgheze, a vieții burghezului de mijloc. Ca eminent artist realist, el ajunge astfel la o descriere infinit de nuanțată a acelei monotonii triste care este un aspect al acestei vieți cotidiene. Tocmai tendințele naturaliste ale modalității sale creatoare îi interzic lui Flaubert să cadă în excentricități cu privire la formele inumane de manifestare a vieții în capitalism. Pentru a se elibera din cătușele platitudinii și monotoniei, scriitorul se vede nevoit să abordeze romanul istoric. În acesta degustă cu voluptate tot ceea ce și-a refuzat din scrupulozitate naturalistă în descrierea vieții contemporane. Sub aspectul formei și coloritul, monumentalitatea decorativă a mediului exotic ; sub aspectul conținutului : pasiunile excentrice, în particularitatea lor pe deplin dezvoltată și dusă pînă la capăt. Aici se vedește din nou cu claritate limitarea socială, morală și ideologică a acestui artist important și cinstit : anume, faptul că el urăște, ce-i drept, sincer prezentul capitalist, dar ura lui nu are totuși rădăcini în marile tradiții populare și democratice din trecut sau din prezent și de aceea nici perspective de viitor. Istoriceste, ura lui nu se ridică mai presus de obiectul urii. Cînd, așadar, în romanele istorice pasiunile refulate își rup cătușele, apare în prim plan latura excentric-individualistă a omului din capitalism, acea inumanitate, pe care viața cotidiană caută cu ipocrizie s-o ascundă și pare a o fi reprimat. Decadenții de mai tîrziu configurează cu un cinism fanfaron această latură a inumanității capitaliste. La Flaubert, ea apare sub focurile bengale ale unei monumentalități romantic-istorice. În felul acesta, Flaubert dezvăluie laturi ale unei noi modalități de configurare a vieții, care ajung abia mai tîrziu la o extindere generală și de care el însuși nu și-a dat seama că sînt tendințe generale.

Contradicția dintre dezgustul ascetic al lui Flaubert față de viața modernă și excesele inumane ale unei fan-tezii sălbăticate și nechibzuite nu anulează faptul că el este în privința aceasta unul dintre cei mai importanți pre-cursori ai dezumanizării literaturii moderne. Această inu-manitate nu decurge, desigur, întotdeauna și pretutindeni dintr-o capitulare simplă și directă față de tendințele de dezumanizare ale capitalismului. Firește, acesta este cazul simplu, de masă, atât în literatură, cât și în viață. Dar per-sonalitățile marcante din vremea acestei crize decadente, Flaubert și Baudelaire, Zola și chiar Nietzsche, suferă din cauza respectivei evoluții a vieții, se situează într-o aprigă opoziție față de ea ; totuși, modul în care se opun face ca dezumanizarea vieții prin capitalism să se intensifice încă mai mult în planul literaturii.

Abia pornind de la această modernizare a sentimen-telor, reprezentărilor și ideilor oamenilor, unită cu fide-litatea arheologică față de obiecte și datini, care nu ne interesează, care ne pot impresiona, așadar, numai prin latura exotică, se poate pune just și concret sub aspectul teoretic problema *limbii* în romanul istoric. A devenit as-tăzi un obicei ca problemele de limbă să fie tratate inde-pendent de problemele estetice generale, de problemele ge-nului concret etc. În felul acesta pot rezulta doar „principii“ abstracte și — tot atât de abstracte — judecăți subiective de gust. Trecînd acum, în legătură cu primul re-prezentant de seamă al modernizării și al exotizării isto-riei, la problemele de limbă, subliniem că nu putem în-țelege aceste probleme decît ca pe ultima consecință artis-tică a tendințelor pe care le-am văzut pînă acum acționînd în procesul de disoluție a romanului istoric clasic în genere.

Este clar că tocmai în privința limbii problema „ana-cronismului necesar“ joacă un rol decisiv. Însuși faptul că orice epică este o povestire despre ceva *trecut* stabilește sub aspectul limbii o strînsă relație cu prezentul. Căci acela

care vorbește despre Cartagina sau despre Renaștere, despre eyul mediu englez sau despre Roma imperială este un povestitor *de astăzi*, adresându-se unor cititori *de astăzi*. Insuși faptul acesta are drept consecință că tonul general al limbii romanului istoric trebuie să respingă arhaizarea ca pe o artificialitate de prisos. Țelul urmărit este acela de a *apropia* de cititorul *de astăzi* o perioadă din trecut. Și este o lege generală a mării arte narative ca apropierea aceasta să se realizeze prin expunerea plastică a întâmplărilor, de asemenea, ca explicitarea și apropierea existenței personajelor, a condițiilor sociale și naturale, a moravurilor să constituie calea pe care psihologia oamenilor din vremuri de mult trecute să devină inteligibile pentru noi.

Pentru istorie, lucrul este desigur mai greu de realizat decât pentru prezent. Misiunea epicii rămâne însă în principiu aceeași. Căci atunci când un scriitor epic de seamă — Gottfried Keller, Romain Rolland sau Gorki — povestește despre copilăria sa, nu-i trece prin minte să reproducă literar graiul specific al acesteia, de exemplu, să configureze printr-un limbaj infantil, cu dibuieli și bilbieli, dibuiala și bilbiiala încercărilor copilului de a se orienta în viață. Adevărul artistic constă în redarea exactă a sentimentelor, reprezentărilor și gândurilor unui copil, și anume într-o limbă care le face pe toate acestea nemijlocit inteligibile pentru cititorul matur. În principiu, nu există nici un motiv deosebit, pentru care un om din evul mdiu ar putea fi configurat epic mai bine și mai plin de adevăr prin arhaizarea limbii decât un copil prin imitarea cu ajutorul limbii a primului său gîngurit. De aceea, mijloacele lingvistice de expresie ale romanului istoric nu pot fi opuse *principal* celor ale romanului de actualitate.

Poziția lui Flaubert față de istorie duce în mod necesar — chiar și la acest mare stilist — la descompunerea formei cu adevărat epice a limbii. Flaubert însuși este un artist prea dotat și, totodată, un prea mare artist al limbii,

pentru a voi să creeze impresia de autenticitate istorică printr-un ton arhaizant consecvent. Contemporani mai mărunți ai săi cad însă, încă de pe acum, în această configurare vădit pseudoistorică a limbii. Astfel, în Germania, Meinhold¹ a dat în *Bernsteinhexe* (*Maria Schweidler, vrăjitoarea chihlimbarului*) o imitație foarte iscusită a vechiului ton cronicăresc din vremea războiului de treizeci de ani, pentru a trezi cititorului iluzia că nu citește o povestire actuală despre trecut, ci însemnările unui contemporan al evenimentelor, un „document autentic“.

Firește, stă în natura epicii, în special a celei istorice, să acrediteze faptele povestite ca adevărate, reale. Dar este o eroare naturalistă să se creadă că această autenticitate ar rezulta din imitarea limbii vechi. Când relațiile social-omenești esențiale nu sînt cu adevărat apropiate de cititor, imitarea limbii din trecut este tot atît de puțin folositoare ca și autenticitatea arheologică a lucrurilor exterioare. Dacă apropierea a fost realizată, autenticitatea naturalistă este de prisos în ambele cazuri. Hebbel, care a elogiât cu argumente juste romanul *Bernsteinhexe* ca întreg și a recunoscut că autorul are altminteri mult simț artistic, spune următoarele despre așa-zisa autenticitate a limbii acestui roman : „Limba adevărată a eroului nu mai are ce căuta în roman și, în genere, în literatură, cum n-au ce căuta cizmele lui adevărate în tablou“.

Caracterul naturalist al tuturor argumentelor în favoarea unei arhaizări a limbii iese la iveală prin chiar faptul că această autenticitate nu poate fi propusă în genere ca un obiectiv decît în cazul cînd scriitorul și eroii aparțin aceluiași domeniu de limbă. Pușkin ia în deridere teoriile de acest fel asupra „veridicității“ în poezie și pune ironic întrebarea cum, de exemplu, s-ar putea bucura, conform unei asemenea teorii, Filoctet în drama franceză de sono-

¹ *Wilhelm Meinhold* (1797—1851) — cleric și scriitor german, autor de scrieri în proză, drame și poezii lirice.

ritățile grecești de mult dispărute ale limbii din patria sa. În critica din care tocmai am citat, Hebbel exprimă o idee similară : „Dacă Meinhold ar avea dreptate, în roman și în dramă vechiul german ar trebui să vorbească germana veche, grecul, limba greacă, romanul, latina, iar *Troilus și Cressida*, *Iulius Cezar* și *Coriolan* n-ar fi putut fi scrise, cel puțin nu de Shakespeare“. Hebbel demonstrează că *Bernsteinhexe* obține un efect artistic nu ca urmare, ci în pofida limbii arhaizante.

Sublinierea caracterului naturalist al arhaizării limbii este ceva important. Observăm astfel că nici aici nu e vorba de o problemă specială a romanului istoric (sau a dramei istorice), ci doar de o degenerare specifică a surrogatului naturalist constând în esență într-o caracterizare prin mărunțișuri pitorești. De vreme ce Gerhart Hauptmann n-a reușit în *Florian Geyer* să configureze contradicțiile de clasă fundamentale din tabăra țărănilor răsculați, astfel că din acest motiv, Götz, Wendel, Hippler, Karlstatt, Bubenleben, Jacob Kohl etc. n-au căpătat o fizionomie politico-istorică, limba „autentică“ a epocii este de prea puțin folos ; în schimb Goethe, fără această „autenticitate“ a limbii, izbutește excelent să configureze mișcător în destinele lui Götz și Weisslingen contradicțiile din rîndurile cavalerilor. Gerhart Hauptmann este în privința aceasta un exemplu foarte instructiv. Căci capacitatea sa de adaptare lingvistică la diverse idiomuri și dialecte este cu totul extraordinară ; modul de caracterizare ce poate fi obținut astfel îi reușește aproape întotdeauna. Dar tocmai de aici reiese că acest moment este unul secundar : personajele lui Gerhart Hauptmann sînt înzestrate cu viață într-o măsură extrem de diferită ; viața lor provine din principii de configurare ce depășesc cu mult redarea fidelă prin limbă a accentului local, temporal și individual.

Am adus intenționat în discuție exemple din dramaturgie. Căci în dramă, ca formă a „prezenței“ (Goethe),

obligativitatea de a pune personajele să vorbească în limba lor „adevărată” — deci : arhaizantă — pare a fi mai mare decât în epică, unde povestitorul din prezent vorbește *despre* personaje din trecut, cărora le impune și formal însuși modul de a se exprima prin limbă. De aici reiese lesne că în romanul istoric arhaismul limbii este un nonsens. În romanul istoric ni se împărtășesc faptele și sentimentele, reprezentările și gândurile unor *oameni din trecut*. Acestea trebuie să fie autentice prin conținutul și prin forma lor ; limba este în mod necesar aceea a povestitorului și nu a personajelor.

Altfel stau lucrurile în dramă. Dar, tocmai de aceea, concluzia naturalistă este și aici una falsă, dacă se poate, încă mai primejdioasă. Făcînd cu totul abstracție de consecințele absurde asupra cărora au atras atenția Pușkin și Hebbel, caracterul prezent al acțiunii dramatice, al personajelor dramatice și al exprimării lor prin dialog, însemnează că toate acestea trebuie să fie pentru spectator, *pentru noi* prezente. Exprimarea prin limbă impune așa-dar imperativ o înțelegere imediată, încă mai nemijlocită decât în povestire. Posibilitatea și necesitatea în drama istorică a unui spațiu de joc mai mare pentru „anacronismul necesar” (despre care am vorbit pe larg în capitolul anterior) determină și limba dramei.

Respingerea arhaizării însemnează însă aici tot atît de puțin modernizare ca și în epică. Limitele „anacronismului necesar” sînt trasate și în dramă de autenticitatea istorică a faptelor și a ideilor, a sentimentelor și a reprezentărilor oamenilor. De aceea Brutus sau Cezar din drama lui Shakespeare nu depășesc aceste limite, în vreme ce comedia lui Shaw *Cezar și Cleopatra* este în întregime o modernizare a istoriei, evident, una foarte spirituală.

La Flaubert, această problemă nu se pune nici pe de parte atît de acut ca la naturaliștii de mai tîrziu. Dar încă Sainte-Beuve ironizează o serie dintre detaliile sale „au-

tentice“, laptele de ciine, picioarele de muște ca mijloace cosmetice și alte asemenea curiozități. Acestea însă nu apar la Flaubert întâmplător și nu sînt nicidecum urmarea unei simple căutări de lucruri șocante; așa ceva e cu totul departe de acest serios și cinstit artist al cuvîntului. Dar și la el provin din principii naturaliste. Principiul autenticității fotografice a descrierii, a dialogului etc. nu poate duce la altceva. Într-o vreme cînd pentru romanele cu tematică actuală dicționarele speciale erau cercetate cu un zel crescînd, pentru ca fiecare obiect să fie redat, pe de o parte, cu exactitatea cuiva de meserie, pe de alta în limbajul de atelier sau în argoul specialiștilor, această tendință trebuia să ducă în romanul istoric la arheologism. În ambele cazuri, obiectivul scriitorului în privința limbii folosite nu mai este acela de a face în genere înțeles obiectul ca bază materială, ca mijlocitor material al acțiunilor omenești. Obiectul apare în fața cititorului mult mai mult, pe de o parte, ca ceva străin și necunoscut, pe de alta în jargonul celor perfect familiarizați cu el, jargon pe care nu mai au nevoie să-l priceapă nici chiar specialiștii cei mai apropiați de el în realitate.

În discuțiile despre romanul istoric, modernizarea limbii apare adesea ca o *opozitie antinomică* față de arhaism. În realitate, modernizarea și arhaismul sînt *dependente*, reprezentînd tendințe ce se condiționează și se întregesc reciproc. De aici rezultă necesitatea modernizării limbii ca urmare a interpretării neistorice sau antiistorice a sentimentelor, reprezentărilor și ideilor oamenilor. Cu cît mai viu și mai concret-istoric este accesul spre existența și conștiința unei epoci trecute, ca în romanul istoric clasic, cu atît mai firesc este pentru tactul poetic să evite și în limbă acele expresii care provin dintr-o reprezentare a sentimentelor și o lume a ideilor cu totul străine perioadei din trecut, care nu fac inteligibile pentru noi sentimente, reprezentări și idei ale unor *oameni din trecut*, ci le trec lor în seamă pe ale noastre.

Sub aspect psihologic, naturalismul lucrează pe baza introjecției, sub aspect social-istoric, pe baza analogiei. Din controversa cu Sainte-Beuve am luat cunoștință de propriile cuvinte ale lui Flaubert asupra lui *Salammô* și asupra modelelor moderne ale romanului. Constatăm aceeași modernizare pe toată linia. De exemplu, Sainte-Beuve îi face reproșuri lui Flaubert în legătură cu descrierea ședinței senatului din Cartagina. Flaubert răspunde : „Întrebați de unde îmi reprezint eu așa senatul din Cartagina ? Din toate mediile analoage ale epocilor revoluționare, de la Convenție pînă la parlamentul american unde nu demult s-a luptat cu bastoanele și revolverele, care bastoane și revolvere (ca și pumnalele mele) au fost aduse de oameni în mînele mantalelor, iar cartaginezii mei au fost totuși mai civilizați, fiindcă la ei nu asista nici un public.“ E clar că, pentru o asemenea concepție despre baza socială și despre psihologie, modernizarea limbii este *inevitabilă*. Modernizarea concepției se realizează pe temeiul analogiei: senatul Cartaginei e un parlament american fără galerie, *Salammô* o sfîntă Tereza în circumstanțe orientale etc. Așa stînd lucrurile era o consecință normală ca sentimentele, reprezentările și ideile moderne inculcate personajelor să capete și în privința limbii o expresie modernizată.

În *Salammô* ies la iveală într-o formă concentrată toate tendințele decăderii romanului istoric : o monumentalizare decorativă, o golire de suflet și o dezumanizare a istoriei și, totodată, particularizarea acesteia. Istoria apare ca un decor mare și fastuos, care slujește drept cadru unui eveniment pur particular, intim, subiectiv. Aceste două false extreme sînt strîns legate între ele și apar în altă combinație — independent de Flaubert — la reprezentantul de frunte al romanului istoric din această perioadă, Conrad Ferdinand Meyer.

Evoluția naturalistă însăși, îndeosebi în trecerea ei spre un subiectivism liric, spre impresionism, accentuează

tendința spre particularizarea istoriei. Iau ființă romane istorice, la care, câteodată, cititorul poate constata abia după o anumită reflecție că nu se desfășoară în actualitate. Paradigma acestei direcții este romanul, frumos și interesant în sine, *Une vie* (*O viață*) de Maupassant. Maupassant descrie cu un mare adevăr psihologic al vieții istoria unei căsnicii, deziluzia unei femei, distrugerea întregii ei vieți. El are, însă, ciudata idee de a strămuta romanul în prima jumătate a secolului al XIX-lea, astfel încât începe în perioada Restaurației și acțiunea lui acoperă câteva decenii.

Laturile pur exterioare ale descrierii epocii îi reușesc lui Maupassant ca unui scriitor de frunte. Dar în esență acțiunea se petrece cu totul atemporal; Restaurația, revoluția din iulie, monarhia din iulie etc., toate evenimentele care, obiectiv, trebuie să înfrumusească profund viața cotidiană a mediului aristocratic, aproape că nu joacă nici un rol la Maupassant. Povestea particulară este situată pur exterior într-o perioadă anumită. Caracterul pur particular al acțiunii a anulat complet istoricitatea acesteia.

Cu o tensiune ceva mai mare, aceeași tendință se vădește și în particularizarea istoriei în foarte interesantul roman *Doamna Marie Grubbe*, de Jacobsen¹. Jacobsen își numește cartea „Interioare din secolul al XVII-lea“, prin care își și subliniază programatic tendința spre descrierea unor situații. El nu se abține atât de consecvent ca Maupassant de la descrierea fundalului istoric; sint descrise războaie, asedii etc., conexiunea cronologică a acțiunii particulare cu istoria Danemarckii poate fi urmărită pas cu pas. Dar numai conexiunea cronologică. Deoarece războaiele sint purtate, păcile sint încheiate fără ca cititorul să înțeleagă ceva din evenimente, fără ca evenimen-

¹ *Jens Peter Jacobsen* (1847—1885) — scriitor danez, autor de poeme, nuvele și romane.

tele să-l intereseze măcar. Acțiunea centrală nu are nimic a face cu evenimentele.

Aici aflăm aceleași trăsături pe care le-am constatat la romanul *Salammbô* de Flaubert; întrucît romanul nu pornește de la problemele vieții poporului, ci tratează problemele sufletești ale unei pătri superioare *fără legătură* cu problemele social-istorice generale, orice relație între evenimentele istorice și destinele particulare este ruptă. Și Jacobsen ia ca eroină, asemeni lui Flaubert, o singuratică. Acțiunea romanului se constituie din lanțul de deziluzii pe care le trăiește personajul principal în căutarea „eroului“. O problemă tipic modernă. Este cu totul indiferent dacă scriitorul a găsit în anumite izvoare imboldul de a transpune această acțiune în secolul al XVII-lea, ca destin *tipic*, destinul Mariei Grubbe își are locul în vremea lui Jacobsen însuși, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Deoarece acțiunea principală se sprijină pe o modernizare a sentimentelor, se înțelege că mediul istoric, evenimentele istorice pot forma aici doar un fundal decorativ. Cu cît mai autentic a configurat Jacobsen mediul istoric, cu cît mai autentice sînt figurile secundare, scenele izolate etc., cu atît mai mare trebuia să fie discrepanța față de tragedia suflătească a eroinei, cu atît mai excentric a devenit destinul ei în acest mediu.

Și aici, ca și la Maupassant, este configurată o adevărată problemă a vieții contemporane. Dar, la Jacobsen mai mult decît la Maupassant, această problemă este ruptă de viața socială, înfățișată exclusiv în cauzele și efectele ei psihologice. De aceea fundalul istoric devine în ambele cazuri pur arbitrar. Transpunerea în istorie creează în ambele cazuri o formă palidă, excentrică a descrierii prezentului.

Tendința spre particularizarea istoriei este în general caracteristică pentru perioada cînd începe decăderea marelui realism. Bineînțeles, ea se manifestă și în romanul de actualitate, chiar în operele în care evenimentele im-

portante ale epocii apar nemijlocit în acțiune. Căci modificarea, în acțiune, a legăturii dintre evenimente și întâmplările particulare din viața personajelor principale modifică nu numai funcția lor în acțiunea însăși, ci și modul în care apar în ansamblul lumii configurate. Romanul istoric clasic — și, după el, marele roman realist de actualitate — alege figuri centrale care, cu tot caracterul lor „de mijloc“, analizate de noi mai sus în amănunțime, sînt apte să se situeze în punctul de încrucișare a marilor ciocniri social-istorice. Crizele istorice configurate sînt părți componente nemijlocite, încadrate în acțiune, în destinele individuale ale personajelor principale și constituie, corespunzător, o parte organică a acțiunii însăși. În modul acesta, individualul și social-istoricul sînt indisolubil legate atît în caracterizare, cît și în conducerea acțiunii.

Această modalitate de configurare este expresia artistică a istorismului autentic — în interpretarea istoriei ca destin al poporului — care îi anima pe clasici. Pe măsură ce acest istorism decade, tot ceea ce este social apare din ce în ce mai mult doar ca „mediu“, ca atmosferă picturală, sau fundal imobil etc., în fața căruia și înconjurată de care evoluează destine pur particulare imaginare. Generalizarea se realizează în parte pe calea transformării personajelor principale în oameni de mijloc caracterizați „sociologic“, în parte prin „simboluri“ introduse în caracterizare și în acțiune din afară. Este lesne de înțeles că, cu cît mai mari sînt evenimentele sociale, cu cît prezintă un mai evident interes istoric, cu atît mai mult pot fi configurate doar în modul acesta. Modul în care este configurată izbucnirea războiului de la 1870 dintre Germania și Franța în *Nana* de Zola și acela în care se descriu evenimentele istorice în *Doamna Marie Grubbe* nu se află în nici o opoziție principială în privința interpretării de ansamblu, oricît de diferită ar fi realizarea artistico-tehnică a acesteia.

Dualismul social-istoric și individual-particular și consecința sa : particularizarea istoriei apar la realiștii englezi de seamă din perioada de tranziție poate încă mai instructiv decît la Maupassant și Jacobsen, care au activat ca scriitori pe o treaptă ulterioară evoluției. Vom lămuri pe scurt aceste tendințe, folosindu-l ca exemplu pe Thackeray. Thackeray este un eminent realist critic. Totodată, el este profund legat de cele mai bune tradiții ale literaturii engleze, de marile descrieri sociale din secolul al XVIII-lea, pe care le-a tratat amănunțit în interesante studii critice. Intenția sa scriitoricească conștientă nu se îndreaptă nicidecum în direcția separării romanului istoric de cel social-critic, în direcția constituirii lui ca un gen propriu, așa cum s-a întîmplat în general, ca rezultat obiectiv al acestei evoluții. El nu se limitează nici la forma clasică a romanului istoric, la Walter Scott, ci încearcă să valorifice pentru un roman istoric de tip propriu tradițiile romanului social din secolul al XVIII-lea. Am arătat la locul potrivit că și în romanul realist englez din secolul al XVIII-lea, îndeosebi la Fielding și Smollett, sînt prelucrate unele evenimente istorice, totuși numai în măsura în care acestea aveau o contingentă directă cu destinele personale ale eroilor principali, fiind așadar, corespunzător concepției generale și tendințelor artistice ale epocii, doar episodice și neinfluențînd vreodată în mod esențial problemele principale ale romanelor.

Cînd Thackeray preia conștient-artistice în romanele sale istorice acest mod de configurare, este natural ca atît punctul său de plecare ideologic, cît și țelurile sale artistice să fie cu totul deosebite de acelea ale realiștilor din secolul al XVIII-lea. La aceștia, *apropierea de istoricitate* rezulta firesc din tendințele lor realiste social-critice. Este unul dintre acei numeroși pași spre o concepție realistă asupra istoriei, asupra vieții sociale, asupra vieții poporului, care au atins punctul culminant la Scott sau

la Puşkin. La Thackeray, această *reîntoarcere* la stilul şi construcţia romanelor din secolul al XVIII-lea provine din cu totul alt motiv ideologic, dintr-o deziluzie profundă, amară, exprimată satiric, procurată de moravurile burgheze, de felul politicii, de relaţia dintre viaţa socială şi cea politică din vremea sa. Preluînd stilul din secolul al XVIII-lea, Thackeray doreşte să demaşte apologismul contemporan.

De aceea, dilema în descrierea evenimentelor istorice se reduce pentru el la alegerea între proslăvirea patetică a vieţii publice şi descrierea realistă a moravurilor din viaţa particulară. Cînd, de exemplu, eroul său, Henry Esmond, care-şi narează el însuşi istoria — situată la răscrucea secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea — opune polemic romanele lui Fielding expunerilor istorice oficiale, cînd, în discuţia sa cu poetul Addison, apără, în descrierea războiului, drepturile realismului împotriva prezentărilor poetice trandafirii, modul de exprimare nimereste foarte frumos tonul epocii, limba autorilor de memorii, dar, totodată, exprimă convingerile lui Thackeray însuşi privind creaţia literară. Stilul acesta se bazează pe demascarea falsului eroism şi, îndeosebi, pe demascarea legendelor istorice despre pretinsul eroism. Esmond vorbeşte şi despre asta, plastic şi frumos : „Ce spectacol e mai sublim decît un mare rege în exil ? Cine e mai vrednic de stima noastră decît un erou în nefericire ? Domnul Addison a zugrăvit o asemenea figură în nobila sa dramă *Cato*. Da, să ni-l închipuim pe fugarul Cato într-o cîrciumă, cu cîte o tîrfă pe fiecare genunchi, înconjurat de o duzină de tovarăşi ai căderii sale, resemnaţi şi beţi, şi de un cîrciumar ce-şi cere plata : demnitatea nefericirii s-a pierdut aici cu totul.“ Această demascare o cere Thackeray, atunci cînd vrea să scoată istoriei peruca pudrată, cînd contestă faptul că istoria engleză şi franceză s-a desfăşurat numai la curţile de la Windsor şi Versailles.

Firește, toate acestea le spune Esmond, nu Thackeray însuși, iar romanul e menit să ni se înfățișeze nu ca o descriere obiectivă a respectivei epoci, ci doar ca o autobiografie a eroului. Dar, făcînd abstracție de faptul că raportul dintre descrierile de moravuri din viața particulară și evenimentele istorice poartă trăsături foarte asemănătoare, de exemplu, în *Vanity fair* (*Bilciul deșertăciunilor*), trebuie să admitem că, la un scriitor atît de mare și de conștient ca Thackeray, nici această compoziție nu poate fi una întîmplătoare. Forma de memorii este o expresie literară adecvată pentru demascarea pseudo-măreției istorice : totul este văzut din apropierea relațiilor particulare cotidiene, iar falsul patos al eroilor confecționați, fictivi se spulberă atunci cînd este prezentat în acest mod microscopic. Și chiar trebuie să se spulbere. Eroul l-a văzut pe Ludovic al XIV-lea bătrîn. Ludovic — spune Esmond — era poate un erou pentru o carte, pentru o statuie, pentru o pictură murală — „dar era el oare mai mult decît un om pentru madame de Maintenon, pentru bărbierul care-l rădea, pentru monsieur Fagon, medicul său ?” Apropierea nimicește pretinsa măreție a generalului Marlborough, a pretendentului Stuart și a altor cîtorva. Iar cînd este demascată orice înșelătoare măreție istorică, rămîne onestitatea unor oameni simpli, capabili de adevăratul sacrificiu, nu cu mult peste medie, cum este eroul însuși.

Tabloul este realizat cu o remarcabilă consecvență. Dar a rezultat oare astfel într-adevăr, cum vrea Thackeray, un tablou de epocă autentic ? Thackeray are perfectă dreptate în răspunsul pe care-l dă dilemei *sale*. Însă dilema însăși este văzută îngust și fals. Există și o a treia posibilitate, tocmai aceea întîlnită în mod obișnuit în romanul istoric clasic. E adevărat : epoca de după „glorioasa revoluție” pînă la consolidarea casei de Hanovra pe tronul Angliei nu face cu siguranță parte dintre epocile de-

osebit de eroice, în primul rînd în ceea ce privește viața și activitatea adepților restaurării Stuartilor. Dar ne amintim că și Scott a descris aceste încercări de a-i readuce pe Stuarti (în *Waverley* și, pentru o perioadă ulterioară, în *Rob Roy* și *Redgauntlet*), fără a idealiza cît de cît, sau măcar a cruța nici dinastia, nici suita ei. Totuși, la Scott a rezultat un tablou istoric mare, dramatic, plin de conflicte adînci în fiecare fază. Este lesne să ne dăm seama de cauza acestei amplitudini. Scott realizează un tablou vast și *obiectiv* al forțelor istorice care impulsionează în direcția revoltelor conduse de Stuarti și totodată, al celor care condamnă cu necesitate aceste revolte la eșec. În centrul acestui tablou se află clanurile scoțiene conduse pe un drum greșit de către aventurieri, împinse de condițiile economice și sociale spre o luptă disperată. Destinul pretendentului însuși este și la Scott tragicomic, al adepților săi englezi, comic sau jalnic. Acești adepți sînt nemulțumiți de regimul instaurat de dinastia de Hanovra, dar stau liniștiți, fiindcă sînt prea lași și prea nehotărîți, ca să treacă la acțiune, fiindcă nu cutează să-și pună în pericol bunăstarea materială, fiindcă procesul de dezvoltare capitalistă a Angliei a nivelat din ce în ce mai mult deosebiriile de odinioară dintre proprietatea funciară feudală și cea capitalistă. Dar, datorită faptului că fondul acțiunii este dat de suferințele reale, de eroismul real — chiar dacă acum inactual și greșit îndrumat — al poporului însuși, întîmplările își pierd caracterul marginal, meschin și întîmplător, exclusiv individual și particular.

Thackeray, însă, nu vede poporul. El limitează acțiunea la intrigile din păturile superioare. Firește, și așa rămîne un mare scriitor, care știe exact că meschinăria se limitează la pătura descrisă de el, că prin ea nu este nicidecum exprimată esența întregului curs al istoriei. Nu întîmplător reapare mereu în diverse convorbiri umbra epocii lui Cromwell, perioada eroică a poporului englez. Dar

această perioadă pare a fi trecut definitiv și fără urmă, iar viața descrisă se irosește integral în întâmplări mărginit-particulare. Ce spune poporul despre tot ceea ce se întâmplă rămâne pe deplin ascuns. Anume faptul că acel popor englez care a purtat bătăliile din timpul războiului civil, în primul rînd țărănimea de mijloc, așa-numiții *yeomanry* și plebea orașelor au fost duși la pierzanie, economicște și materialicește, tocmai în această vreme, tocmai prin furtunoasa dezvoltare a capitalismului, că abia mult mai târziu s-au ridicat din solul îngrășat cu singele acestora noii eroi ai luddiștilor¹, ai cartiștilor. Thackeray nu vede nimic din această tragedie, care este adevărata bază a tragicomediilor și a comediilor ce se desfășoară „sus“.

În felul acesta, însă, scriitorul anulează obiectivitatea istorică și, cu cît mai temeinic psihologicește justifică el acțiunile individuale ale personajelor sale, cu cît mai subtil pătrunde el psihologia particulară, cu atît mai întîmplător apare totul dintr-o perspectivă istorică. Desigur, faptul că dezvăluie caracterul ocazional al atitudinii politice a personajelor sale nu pornește dintr-o interpretare psihologică falsă, ci din una foarte fină. Dar un asemenea caracter întîmplător poate da impresia de ceva neadevărat atunci cînd nu se află în contextul obiectiv al luptei de clasă, în care devine un moment al necesității istorice. Și Waverley, eroul lui Scott, nimerește întîmplător în răscoala Stuartilor, însă el nu formează decît un pandant al celor pentru care luarea de poziție este o necesitate social-istorică. Cînd, totuși, Thackeray accentuează în mod deosebit faptul că eroul său a devenit un adversar îndîrjit și nu un adept entuziast al lui Marlborough, pentru că

¹ *Luddism* — mișcare protestatară a muncitorilor englezi, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, constînd în distrugerea mașinilor. Numele mișcării derivă de la N. Ludd, despre care se spune că a distrus cea dintîi mașină.

acesta l-a tratat urît la un *lever*¹, cînd, apoi, Marlborough este înfățișat în roman exclusiv din perspectiva acestei supărări particulare, rezultă o asemenea caricatură, încît Thackeray însuși se simte constrîns să insereze ulterior unele corecturi, exterioare imaginii artistice, observării pe marginea memoriilor sale, la adresa propriului său subiectivism. Dar aceste corecturi atenuează numai pur teoretic unilateralitățile, neputînd da nici un relief obiectiv-istoric figurii lui Marlborough.

Subiectivismul coboară toate personajele ce apar în roman. Trecem cu totul sub tăcere faptul că Swift este văzut exclusiv sub laturile sale „prea omeneste”, astfel că ar trebui să-l socotim un intrigant și un arivist meschin, dacă nu am avea despre el și o altă imagine din operele sale (și nu din romanul lui Thackeray). Dar sînt înjosite și chipuri ca acelea ale lui Steele² și Addison, cunoscuți scriitori ai epocii, fiindcă deși Esmond îi descrie cu evidentă simpatie, personalitatea lor își poate dezvălui numai acele trăsături ce se manifestă în mod obișnuit în viața particulară plăcută, caracteristică existenței cotidiene medii. După concepția generală a lui Thackeray, ceea ce a făcut din ei reprezentanții de seamă ai unor curente importante din epocă, ideologii unor puternice restratificări în popor, trebuie să rămînă în afara cadrului povestirii. Înriurirea publicației lor, *Spectator*³, care s-a extins asupra întregii Europe burgheze culte, ne este suficient cunoscută din istorie și istoria literaturii, la fel și faptul că această înriurire s-a bazat în mare măsură pe aceea că evenimentele cotidiene ale vieții au devenit în această publicație punctul de plecare pentru fundamentarea teoretică și demonstrația practică a noii morale victorioase a

¹ Toaleta de dimineată a unui principe sau aristocrat, în timpul căreia se primeau vizite.

² Richard Steele (1672—1729) — scriitor și moralist iluminist, originar din Irlanda, autor de comedii și eseuri.

³ Revista *The Spectator* a apărut între 1711 și 1714.

burgheziei în ascensiune. Despre *Spectator* este vorba și în *Henry Esmond*. Anume, eroul face uz de prietenia sa personală cu editorii, pentru a satiriza cochetăria frivolă a adoratei sale și a exercita astfel asupra ei o influență morală. E foarte posibil ca în publicație să fi apărut și asemenea articole. Dar *reducerea* în roman a rolului istoric jucat de *Spectator* la asemenea episoade particulare însemnează obiectiv o deformare a istoriei, coborîrea ei la nivelul aspectelor mărginit-particulare.

Fără îndoială, Thackeray a suferit din cauza acestei discrepanțe. El își exprimă nemulțumirea într-un alt roman istoric (*The Virginians — Virginienii*). Acolo declară că pentru scriitorul de astăzi nu este posibil să-și înfățișeze oamenii într-o conexiune cu adevărat bogată a vieții lor profesionale, a muncii lor propriu-zise de-o viață etc. Scriitorul ar rămîne limitat, după el, pe de o parte la configurarea pasiunilor, a iubirii sau a geloziei, pe de altă parte, la descrierea formelor exterioare ale vieții din existența socială (în sensul de superficială, „mondenă”) a oamenilor săi. Thackeray exprimă astfel foarte pregnant lipsa decisivă din perioada de început a decăderii realismului, firește, fără a înțelege adevăratele ei cauze sociale și consecințe literare. El nu vede că această lipsă rezidă în înțelegerea acum îngustă și unilaterală a oamenilor, în izolarea personajelor de marile curente din viața poporului și, prin aceasta, de problemele și forțele realmente importante ale epocii.

Clasicii realismului au putut să configureze poetic și plastic aceste laturi ale vieții omenești, deoarece la ei toate forțele sociale încă mai apăreau ca relații omenești. O cotitură fatală, cum e falimentul iminent al bătrînului Osbaldiston din *Rob Roy*, îi dă lui Scott posibilitatea ca, pornind de la dramatismul social-omenesc al situației, să dezvolte nesilit, fără împovărătoare descrieri de mediu, diferitele obiceiuri caracteristice tranzacțiilor comerciale ale negustorilor din Glasgow. Comportamentul diferit al

lui Andrei Bolkonski, Nikolai Rostov, Boris Drubetkoi, Denisov, Berg etc. față de cariera militară, atitudinea diferită a tinărului și a bătrînului Bolkonski față de agricultori, față de iobăgie apar la Tolstoi ca părți componente organice, integrate ale subiectului, ale evoluției omenești și psihologice parcurse de personajele respective.

Odată cu particularizarea survenită în observarea societății și a istoriei, asemenea conexiuni văzute în manifestarea lor vie dispar. Viața profesională apare ca ceva mort, tot ceea ce e omenesc este acoperit cu totul de nisipul pustiitor al banalității vieții capitaliste. Naturaliștii de mai târziu — chiar și Zola — se năpustesc, ce-i drept, asupra acestei banalități, o așază în centrul literaturii, dar numai pentru a-i fixa și veșnici literar trăsăturile lipsite de viață, printr-o descriere limitată la prezentarea „mediului“ material ; în același timp, ei lasă în domeniul celor ce nu pot fi configurate literar tot ceea ce Thackeray — cu un simț exact, dar pornind, firește, de la o situație ce devenise falsă — caracterizase ca imposibil de configurat, însă introduc în locul acestor lucruri un surogat constînd în pure descrieri „științifice“, strălucite prin amănunțime, de lucruri și relații între lucruri.

Pentru o asemenea soluție naturalistă, Thackeray este un realist prea conștient, prea legat de tradițiile realismului adevărat. De aceea — la adăpostul forme clasice a romanului istoric, pe care o consideră inaccesibilă — scriitorul recurge la o reinnoire artificială a stilului iluminismului englez. Această arhaizare nu poate să dea aici; ca pretutindeni, decît rezultate foarte problematice. Stilul căutat duce la o stilizare ce scoate la suprafață, în culori stridente, slăbiciunile concepției generale a scriitorului despre viața socială, le subliniază încă mai apăsător decît ar fi corespuns intenției sale conștiente. Thackeray nu vrea decît să demaște falsa măreție, pseudoeroismul, însă stilizarea lui duce totuși, cum am văzut, la aceea că toate chipurile istorice — și cele reale — își revelă importanța

într-o lumină foarte minimalizatoare, citeodată de-a dreptul nimicitoare. Scriitorul ar fi dorit, dimpotrivă, să evidențieze distincția autentică, intensivă a moralității simple, dar stilizarea sa a făcut ca personajele pozitive să apară ca niște plicticoase, insuportabile modele de virtute. Ce-i drept, preluarea tradiției literare din secolul al XVIII-lea conferă operelor lui Thackeray o coeziune stilistică vădită, cu un efect binefăcător în mijlocul incipienței disoluției naturaliste a formei narative. Această coeziune este însă una pur stilistică, ea nu coboară în profunzimea configurării, astfel că nu poate soluționa problematica ce rezultă din particularizarea istoriei, ci, în cel mai bun caz, doar o ascunde.

III

NATURALISMUL OPOZIȚIONIȘTILOR PLEBEIENI

Forța tendințelor defavorabile pentru literatură iese în evidență în modul cel mai izbitor acolo unde scriitorii li se opun conștient și totuși se află practic sub dependența lor. Am văzut mai sus că limitarea naturalismului la redarea fidelă a realității nemijlocite (și *exclusiv* la ea) a răpit literaturii posibilitatea de a configura viu, într-o acțiune plină de mișcare forțele motrice esențiale ale istoriei. Romanul istoric, chiar al unor scriitori atât de însemnați ca Flaubert sau Maupassant, a coborât la nivelul episodismului. Trăirile pur particulare, exclusiv individuale ale personajelor nu se leagă prin nimic de evenimentele istorice, din care pricină și-au pierdut adevăratul lor caracter istoric. Iar datorită acestei lipse de legătură evenimentele istorice înseși sînt reduse la ceva exterior, exotic, devenind un simplu fundal decorativ.

Toate aceste tendințe artistice defavorabile decurg din evoluția socială și politică generală a burgheziei după revoluția de la 1848. Dar nici în acest caz nu trebuie să ne închipuim într-un mod prea linear, prea direct legătura dintre tendințele generale ale epocii și problemele formei literare. Aceste tendințe acționează în direcția unei pierderi a caracterului popular al romanului istoric. Scriitorii nu mai au tăria (și adesea nici dorința) de a trăi istoria ca istorie a poporului, ca un proces evolutiv, în care poporul a jucat, activ și pasiv, acționînd și îndurînd, rolul principal.

La scriitorii care-și îndreaptă direct atenția asupra burgheziei însăși, faptul acesta se manifestă — cum am văzut la Flaubert — ca o interpretare decorativă și exotică a istoriei, menită să realizeze o imagine opusă banalității cenușii, searbede, urite și disprețuite a existenței burgheze cotidiene. În strălucirea colorată a depărtării ei, a distanțării, a aspectului diferit de cel al prezentului, istoria trebuie să satisfacă imboldul nostalgic.. Să scăpăm de această lume a dezolării !

Altfel se petrec lucrurile cu scriitorii care rămîn legați mai departe de popor, pentru care tocmai suferințele îndurate de popor sub presiunea înspăimîntătoare „de sus“ formează punctul de plecare în contemplarea lumii, în configurarea ei artistică. Și acești scriitori nutresc față de lumea dominantă a banalității burgheziei neîncredere, dispreț și ură. Dar creația lor nu este determinată de vreo rafinată dezamăgire estetic-etică, ci de mînia și indignarea maselor largi populare, ale căror năzuințe reale n-au fost satisfăcute de seria de revoluții burgheze de la 1789 pînă la 1848.

Orice cunoscător adevărat al mișcării naturaliste în literatură știe ce rol — preponderent negativ — a jucat în această mișcare conștiința socialistă în formare a proletariatului. Realitatea resimțită mereu mai intens, incontestabilă a „celor două națiuni“ are asupra literaturii

efecte cu două tăişuri. Acolo unde spiritul democrației revoluționare e încă viu în societate, sau socialismul a și obținut adeziunea unor scriitori importanți, ea poate duce la forme noi ale marelui realism. În Europa occidentală, însă, același proces are drept consecință, după revoluția de la 1848, o înstrăinare a scriitorilor de marile probleme care frământă întreaga societate, o îngustare a orizontului lor la una dintre „cele două națiuni”. Am văzut mai sus și vom putea observa din nou că această îngustare are urmări defavorabile, atunci când sfera tematică a configurării se limitează la pătura „de sus”.

Aceeași îngustare aduce însă o sărăcire a literaturii și atunci când scriitorul — din aceeași perspectivă nemijlocită, naturalistă — își îndreaptă atenția exclusiv asupra lumii celor „de jos”. Lucrul acesta se poate observa cel mai bine la romanele istorice ale lui Erckmann—Chatrian¹. Pe bună dreptate, cunoscutul critic rus Pisarev² a văzut în operele cuplului francez un nou tip de roman istoric. Dar, în bucuria lui, cu o motivare democratică, de a fi făcut o descoperire, în polemica lui, de asemenea justificată de o atitudine democratică, împotriva romanelor istorice ale contemporanilor săi, Pisarev a trecut cu vederea limitele scriitorilor Erckmann—Chatrian și ale modalității lor configurative. El scrie despre ei : „Pe autorii noștri nu-i interesează cum și de ce s-a produs cutare sau cutare eveniment istoric important, ci impresia pe care acesta a făcut-o în mase, modul în care a fost înțeles de mase, modul cum au reacționat acestea la el.” (Subliniat de mine, G. L.).

Am subliniat cuvântul *ci*, pentru a atrage atenția cititorului asupra opoziției prea puternice din fraza lui Pisa-

¹ *Erckmann — Chatrian* — nume sub care și-au tipărit piesele de teatru și romanele scriitorii francezi Émile Erckmann (1822—1899) și Alexandre Chatrian (1826—1890).

² *Dmitri Ivanovici Pisarev* (1840—1868) — critic literar și publicist democrat-revoluționar rus, promotor al realismului critic.

rev. Desigur, criticul adaugă numaidecît că între latura exterioară a istoriei (marile evenimente, războaiele, încheierea unor păci etc.) și latura lăuntrică (viața maselor) există o „vie înîrîurire reciprocă“. Dar, în analiza sa, această înîrîurire reciprocă rămîne și ea ceva exterior, exercitîndu-se între factori care nu au mai nimic comun unul cu altul. Tocmai de aceea, în analiza operelor sem-nate de Erckmann—Chatrian, Pisarev trece cu vederea fap-tul că înîrîurirea reciprocă, în măsura în care există, ră-mîne la ei doar exterioară.

Ar fi greșit să contestăm în general justificarea — re-lativă — a unui asemenea mod de considerare a realității istorice. Istoria societăților împărțite în clase trebuie să se reflecte chiar în acest mod *nemijlocit*, dar numai ne-mijlocit, în ochii maselor oprite și exploatate. Răz-boaielor sînt purtate în interesul exploatatorilor — iar masele exploatate își varsă în ele singele, se ruinează ma-terialicește, se schilodesc etc. Legile formează un sistem menit să consolideze orice fel de exploatare. Chiar și pe acela al democrației burgheze, chiar și pe acela care-și în-scrie pe steaguri cuvintele „libertate, egalitate și fraterni-tate“, chiar și pe acelea care realizează cea mai deplină ega-litate formală în fața legilor. Căci legea, scrie cu mușcă-toarea ironie a dezamăgirii Anatole France, referindu-se la democrația burgheză, interzice cu aceeași strășnicie bo-gaților ca și săracilor să doarmă pe sub poduri.

Corespunde însă această imagine nemijlocită și rela-tiv justificată în caracterul ei nemijlocit cu realitatea obiectivă a procesului istoric de ansamblu ? Sînt oare ma-sele exprimate *la fel* de indiferente și ostile față de toate evenimentele și instituțiile istoriei, societății împărțite în clase ? Lucrul acesta nu-l afirmă, desigur, nici Pisarev. Dimpotrivă. El relevă categoric : „Dar nu întotdeauna și nu pretutindeni a domnit o asemenea absență deplină a interesului de jos față de marile evenimente istorice. Nu întotdeauna și nu pretutindeni rămîne masa oarbă și surdă

față de învățămintele pe care le dă celor în stare să vadă și să audă viața cotidiană de trudă, plină de privațiuni și amărăciune.“ Pisarev laudă tocmai virtutea literară a cuplului Erckmann—Chatrion de a alege acele momente de viață din societatea împărțită în clase, în care masele trag consecințele necesare din experiențe, în care se trezesc „pentru a-și da ele însele seama, riguros și clar, de ceea ce le împiedică să ducă o viață mai fericită și mai demn omenească“.

În măsura în care Erckmann—Chatrion își îndreaptă atenția asupra unor asemenea perioade revelatoare din viața poporului, aprecierile elogioase ale lui Pisarev sînt îndreptățite. Dar limitele acestui mod de a considera lucrurile, limite insuficient sesizate de critic, ies totuși la iveală în multe privințe. Mai întii, între diversele perioade din evoluția omenirii nu există obiectiv, cum s-ar părea la prima privire, o opoziție rigidă, în sensul că uneori am avea a face cu o indiferență total pasivă a maselor, iar alteori cu o trezire activă a acestora. Evoluția societății este, desigur, un proces inegal, dar unul care — cu ezitări mari, durînd uneori veacuri întregi — se îndreaptă totuși înainte. Iar fiecare dintre etapele acestui drum nu este obiectiv niciodată indiferent pentru mase, nici chiar atunci cînd nu se produc mișcări populare vizibile pentru sau contra a ceea ce ia ființă. Caracterul contradictoriu al progresului în societatea împărțită în clase se manifestă în primul rînd prin aceea că diferitele lui momente și etape au concomitent efecte cu totul contradictorii asupra vieții maselor.

Critica malițioasă, plină de spirit, a lui Anatole France la adresa egalității burgheze nu relevă faptul că, în raport de jurisdicția feudală, egalitatea în fața legii, chiar văzută de jos de pe poziția maselor a fost, cu toată limitarea ei de clasă, un extraordinar pas istoric înainte. (Convinsul democrat Pisarev și, de asemenea, Anatole France ar fi fost ultimii care să pună faptul acesta la îndoială.) În

consecință, masele populare au avut perfectă dreptate — în pofida justeții neîndoielnice a criticii lui France — să-și jertfească viața pentru această egalitate.

Multilateralității obiective a diverselor etape evolutive îi corespunde în viața maselor o diversitate a reacțiilor încă mai bogată, mai puternic stratificată. Căci, din unghi de vedere social-istoric, aceste reacții pot fi juste sau greșite. Și tocmai ca urmare a caracterului nemijlocit, necesarmente social, al ecoului marilor evenimente în masele puțin dezvoltate politicește, cele mai diferite reacții greșite reprezintă o cale inevitabilă pentru ca, pe baza propriilor experiențe, să se ajungă la poziția ce corespunde cu adevărat intereselor poporului.

Superioritatea clasicilor romanului istoric constă tocmai în aceea că au apreciat just această multilateralitate a vieții poporului. Walter Scott descrie diferitele lupte de clasă (răscoale regalist-reacționare, lupte ale puritanilor împotriva reacțiunii conduse de Stuărți, luptele de clasă ale nobilimii împotriva absolutismului incipient etc.), dar le adaugă neconținut diversitatea bogată vădită de reacțiile la ele ale maselor populare. Și în romanele sale, oamenii din popor cunosc foarte bine prăpastia ce desparte pătura „de sus“ de „cea de jos“ a societății. Dar aceste două lumi sînt realmente două lumi cuprinzătoare, cuprinzătoare și în sensul că îmbrățișează întreaga viață a unor oameni configurați multilateral. Înfrîurirea reciprocă dintre aceste două lumi naște așadar ciocniri, conflicte etc., a căror totalitate cuprinde realmente întreaga sferă socială a luptelor de clasă dintr-o epocă.

Abia această diversitate stratificată, bogată, completă oferă o imagine adevărată și exactă a vieții poporului în epocile de criză din evoluția omenirii. Erckmann—Chatrian, dimpotrivă, elimină cu totul lumea „de sus“, iar Pisarev îi laudă cu entuziasm pentru aceasta. Ei scriu, spune criticul, despre revoluția franceză, iar noi nu-l vedem nici

pe Danton, nici pe Robespierre, ei scriu despre războaiele napoleoniene, fără ca în romanul lor să apară Napoleon însuși. Așa este. Dar aceste omisiuni reprezintă oare cu adevărat un avantaj ?

În considerațiile noastre de mai sus, am discutat foarte amănunțit despre rolul ce revine în romanul istoric clasic marilor personalități conducătoare și reprezentative din istorie. Am văzut (și la analiza evoluției moderne, vom vedea încă mai clar, prin exemple negative) că practica compozițională a lui Scott și a lui Pușkin de a face din aceste personalități figuri secundare se bizuie pe o îndreptățire istorică profundă, pe un adânc adevăr al vieții, anume pe posibilitatea concretă de a configura astfel viața poporului în totalitatea ei istorică realmente cuprinzătoare. Erckmann—Chatrian aveau, firește, dreptul să-i omită din tabloul revoluției franceze pe Danton și Robespierre. Dar numai dacă erau în stare să descrie tot atât de convingător, tot atât de plastic și fără aceste personalități istorice curente din viața poporului francez în timpul revoluției, ai căror exponenți de prim rang, clar reliefați și reprezentativi au fost Danton și Robespierre. Căci fără aceste curente, imaginea vieții poporului rămîne fragmentară, lipsindu-i cea mai înaltă expresie conștientă, adevăratul punct culminant politico-social.

Erckmann—Chatrian nu și-au propus nicidecum și, cu atât mai puțin, n-au rezolvat această sarcină care, probabil, nu este irezolvabilă în sine artistică. Dimpotrivă, eliminându-i cu totul din tabloul epocii pe protagoniștii istoriei, ei exprimă o concepție despre lume, căreia Pisarev, opunînd istoria exterioară celei lăuntrice (sub aspectul unei simple înfriurii reciproce), i-a dat o expresie mai conștientă decît a căpătat-o la Erckmann—Chatrian.

Această cotitură ideologică în atitudinea față de istorie se produce tot ca o consecință a revoluției de la 1848. Ea exprimă acea decepție generală privind rezultatele posibile

ale revoluțiilor burgheze, care începe încă după revoluția franceză, dar se intensifică abia acum, căpătînd caracterul unui adevărat curent puternic. Această decepție apare la istoricii și scriitorii burghezo-liberali sub înfățișarea „istoriei culturii“, corespunzător căreia războaiele, tratatele de pace, revoluțiile politice etc. ar constitui doar partea exterioară, lipsită de importanță, a istoriei ; adevăratul factor decisiv, adevăratul factor revoluționar, partea „lăuntrică“ a istoriei constînd în artă, știință, tehnică, religie, morală și concepție asupra lumii. Schimbările survenite în aceste domenii ar trasa adevăratul drum al omenirii, în vreme ce istoria „exterioară“, istoria politică n-ar reprezenta decît agitația de la suprafață a valurilor.

La decepționiștii plebeieni, îndeosebi la scriitorii și gînditorii pentru care proletariatul începe să devină o parte integrantă a poporului, această cotitură se exprimă cu totul altfel, ba chiar în sens contrar, deși cauzele istorico-sociale sînt aceleași. Și aceștia privesc cu neîncredere „politica mare“, „istoria exterioară“. Dar imaginea pe care o opun ei nu este vaga noțiune idealistă de cultură, ci viața adevărată și nemijlocită, materială, economică a poporului însuși. Neîncrederea față de politică poate fi observată în întreaga istorie premarxistă a genezei socialismului, de la Saint-Simon pînă la Proudhon. Ar fi o greșeală să nu vedem cîte puncte de vedere noi a adus această abatere a interesului de la politică, această căutare a cheii către „istoria secretă“ a omenirii ; aici — la marii utopiști — au apărut pentru prima dată germenii și imbolduri foarte importante spre interpretarea materialistă a istoriei.

Totuși, foarte curînd se produce o schimbare bruscă, iar motivele negative care limitează sfera istoriei — de exemplu, la Proudhon — devin preponderente. Neîncrederea față de politică duce în măsură crescîndă la o applatizare și sărăcire a imaginii vieții sociale, ba chiar la o desfigurare a vieții economice însăși. Atenția acordată existenței nemijlocite, materiale a poporului, care constituie un punct

de plecare pentru o adevărată îmbogățire a concepției asupra universului social, se schimbă în contrariul ei, atunci când stăruie în preajma acestui aspect nemijlocit.

Punctul de vedere unilateral, limitativ, al lumii „de jos“ are aceeași soartă și în romanul istoric, dealtfel, în întreaga literatură. Neîncrederea abstractă și încremenită în abstracțiunea ei față de tot ceea ce se petrece „sus“ aduce o sărăcire a realității istorice configurate. Aproximarea prea mare de viața concret-nemijlocită a poporului are drept urmare că trăsăturile cele mai prețioase, cele mai eroice ale acestuia pălesc sau, uneori, chiar dispar cu totul. Disprețul abstract arătat istoriei „exterioare“ coboară evenimentele la nivelul vieții cotidiene cenușii, la nivelul simplei spontaneități.

Am putut remarca asemenea trăsături ideologice chiar la marele Lev Tolstoi, care, pe linia esențială a creației sale, a dezvoltat într-un mod vrednic de stimă și nou bogăția de viață a clasicilor. Dar — datorită evoluției specifice a Rusiei — Tolstoi însuși este încă un scriitor din perioada de pregătire a revoluției democratice; oricât de conștient și-ar fi exprimat opoziția față de democrația revoluționară, în literatură, el este un contemporan al acesteia, și anume un contemporan puternic influențat de ea. De aceea, creația sa poate depăși și în privința aceasta limitele înguste ale concepției sale conștiente asupra lumii.

Să ne gândim cum descrie Tolstoi războiul. Nici un scriitor din literatura universală n-a nutrit tocmai în această problemă o neîncredere mai profundă decât el față de tot ceea ce se află „sus“. Felul cum descrie Tolstoi lumea „de sus“, statele majore, curtea, spatele frontului etc. oglindește neîncrederea și ura țăranilor sau a soldaților de rînd. Dar Tolstoi descrie și această lume „de sus“, astfel că, prin chiar aceasta, dă neîncrederii și urii poporului un obiect concret, vizibil. Deosebirea este una mai mult decât exterior-schematică. Deoarece existența concretă a obiectului ce provoacă ura introduce prin ea însăși în descrierea sen-

timentelor poporului față de lumea „de sus” o stratificare, o intensificare, o notă de pasiune.

Prin acest mod de configurare, Tolstoi obține nu numai o diferențiere mai puternică, ci și un cu totul alt fel de articulare. Aici nu avem nicidecum a face cu o pură problemă de expresie artistică; dimpotrivă, punctul de plecare constă tocmai în intensificarea, îmbogățirea și concretizarea sub aspectul conținutului a tabloului social și istoric. Anume, Tolstoi zugrăvește cu o extraordinară măiestrie trezirea sentimentului național al poporului în timpul campaniei din 1812. Mai înainte multimile fuseseră doar o masă mută, carne de tun pentru scopurile prădalnice ale țarismului. Ca atare, țelul și soarta războiului le fuseseră cit se poate de indiferente. Declarațiile patriotice porneau atunci numai din prostie și lăudăroșenie, sau ca urmare a unor sugestii „de sus”. Odată cu retragerea armatei ruse la Moscova și, îndeosebi, după cucerirea și incendierea capitalei, situația istorică obiectivă se schimbă, și odată cu ea se schimbă și sentimentele poporului. Tolstoi configurează aceste schimbări cu obișnuita bogăție a felului său de a descrie, atrăgând mereu atenția asupra faptului că sub domnia țaristă mari sectoare din viața poporului au rămas indiferente obiectiv și subiectiv față de soarta patriei. Se produce însă cotitura. Tolstoi îi dă o expresie clară și plastică prin aceea că arată cum Kutuzov, purtat de încrederea poporului, este numit comandant suprem, împotriva voinței țarului și a curții, cum, în ciuda tuturor intrigilor „de sus”, generalul nu numai că își păstrează funcția, ci este și în măsură să-și impună — cel puțin, în linii principale — strategia. Dar îndată ce războiul popular de apărare s-a sfârșit, îndată ce acestuia i se adaugă un nou război de cucerire al țarismului, Kutuzov se prăbușește exterior și lăuntric. Misiunea lui de a apăra patria ca reprezentant al voinței poporului a fost îndeplinită; comanda în noul război o iau iar curtenii și intriganții de mai înainte. Înce-

tarea activității poporului capătă prin retragerea lui Kutuzov un chip limpede și vizibil.

Acest caracter concret lipsește din romanele cuplului Erckmann—Chatrian. Să ne gândim la romanul *Istoria unui recrut din 1813*. Aici, războiul este pentru popor războiul în sine, cu toate ororile lui, dar fără nici un conținut politic concret. Despre complicatele contradicții din epocă, interesând îndeosebi regiunile germane de sub stăpânirea napoleoniană, în cuprinsul cărora se petrece acțiunea romanului, nu aflăm nimic. Ce-i drept, luăm cunoștință, de exemplu, de faptul că populația din Leipzig, care nutrise mai înainte sentimente prietenești față de francezi, le arată acum ostilitate. Dar ceea ce aflăm despre toate acestea se reduce la constatarea respectivei schimbări a stării de spirit, constatare făcută de un recrut de rînd, absolut ignorant în ale politicii, cu prilejul popasului său întâmplător într-o circumă.

Aici se arată limpede limitele modului naturalist, unilateral de a descrie ceea ce se reduce exclusiv la configurarea a ceea ce se manifestă nemijlocit în viața oamenilor de rînd. Aceste limite generale ale naturalismului au fost analizate amănunțit de mine în cîteva articole publicate mai de mult *Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten, Erzählen oder Beschreiben, in Probleme des Realismus*, Editura Aufbau, Berlin, 1955.) Acum, în legătură cu problemele specifice ale romanului istoric, se impune să mai adăugăm numai că modul naturalist de configurare înlătură atît virfurile subiective conștiente, cît și pe cele obiectiv istorice ale mișcărilor populare, ale stărilor de spirit din popor. Drept urmare, tot ceea ce este bine observat și descris din adevărul nemijlocit al vieții se preschimbă în ceva abstract ; războiul din 1813 ar fi putut să fie oricare alt război. Trăirile țăranilor din Palatinatul Rinului sub stăpânirea napoleoniană ar fi putut să fie trăirile oricăror altor țărani, indiferent sub ce regim. Așa cum simpla autenticitate nemijlocită a vieții, surprinsă în descri-

erile naturaliste de mediu, duc la estomparea atmosferei sociale specifice, tot astfel naturalismul felului de a descrie practicat de Erckmann—Chatrian dizolvă concreteța istorică într-o perspectivă abstractă „în genere, de jos“.

Opoziția existentă între modalitatea compozițională a lui Tolstoi și aceea a lui Erckmann—Chatrian — scriitori a căror concepție despre istorie este tangentă în anumite puncte privind rolul maselor — poate să ofere o nouă confirmare pentru justetea modului clasic de construcție al romanului istoric. Este vorba din nou de apariția ca figură secundară a personalității importante pentru istoria universală. Spuneam mai sus că o descriere a revoluției franceze într-un roman istoric ar fi teoretic posibilă fără Danton și Robespierre. E adevărat. Se pune doar întrebarea dacă nu cumva, încercînd să-i înlocuiască pe Danton și pe Robespierre prin chipuri imaginare din popor, care să reprezinte principiile politice și sociale ale acestora, scriitorul respectiv nu se găsește în fața unei sarcini mai grele, mai anevoie de rezolvat decît cel ce urmează tradițiile clasicilor romanului istoric. Căci acesta din urmă află în marile personalități și posibilitatea și dimensiunea necesară, pentru ca descrierea mișcărilor populare pe care o face să se avînte pînă la punctele culminante intelectuale și politice conștiente, întruchipate de respectivele personalități. Ca figură centrală, „individul de importanță istorică universală“ constituie, într-adevăr, o piedică în calea configurării istorice și omenеști concrete a adevăratelor mișcări populare, dar în aceeași măsură, ca figură secundară îl ajută pe scriitor să înalțe aceste mișcări pînă pe culmile lor istorice concrete.

La Erckmann—Chatrian, conexiunea relevantă se confirmă cu atît mai mult, cu cît modul lor de a descrie răspunde unei intenții conștiente nu numai sub aspect artistic : concepția lor despre caracterul popular autentic îl exclude din sfera romanului istoric pe „individul de importanță istorică universală“ chiar ca personaj secundar. Aici

apare foarte clar raportul lăuntric dintre naturalismul literar și neîncrederea abstract-plebeiană față de pătura „de sus”. Sub aspect politic, această neîncredere este o teorie a simplei spontaneității, la fel cum, pe plan literar, constituie modalitatea descriptivă a natura'ismului.

Neîncrederea adîncă, pornind dintr-o revoltă sinceră, a lui Marat față de „bărbații de stat” din vremea sa, față de trădătorii revoluției democratice este legată în modul cel mai intim de mișcările plebeiene din acel timp și face parte dintre punctele lor culminante cele mai înalte, dar nu este nicidecum un simplu produs al lor. Pentru a folosi o expresie a lui Lenin din *Ce-i de făcut?*, această neîncredere a fost adusă în masele plebeiene „din afară”. Ca discipol al iluminismului, îndeosebi al lui Rousseau, Marat putea să dea o expresie clară năzuințelor politice și sociale ale plebeilor francezi, să apropie de realizare aceste năzuințe, printr-o relație reciprocă concretă între toate clasele societății; era în stare să limpezească și să exprime deslușit neîncrederea, ce-i drept, justă instinctiv, dar confuză a maselor împotriva a tot ceea ce se află „sus”, transformînd-o într-o neîncredere *politică* concretă împotriva reprezentanților *actuali* ai revoluției, de la Mirabeau pînă la girondini.

Datorită situației sale în procesul de producție, proletariatul este mai organizat și mai conștient decît oricare altă clasă exploatată din istorie, dinaintea sa. Totuși constatarea lui Lenin este valabilă și pentru muncitori: „Conștiința politică de clasă nu poate fi insuflată muncitorului *decît din afară*, adică din afara sferei luptei economice, din afara sferei relațiilor dintre muncitori și patroni. Singurul tărîm din care se poate sorbi această conștiință este tărîmul relațiilor tuturor claselor și păturilor cu statul și guvernul, tărîmul relațiilor reciproce dintre *toate* clasele.”

Faptul că mișcările populare dinainte de proletariat se află la un nivel calitativ inferior sub aspect social și în

privința conștiinței nu scade aplicabilitatea constatării fundamentale a lui Lenin. De asemenea, faptul că expresia conștiință pe care, de exemplu, un Marat putea s-o dea mișcărilor populare de pe atunci era tulburată de inevitabile iluzii privind istoria universală doar atrage atenția asupra necesității de a ține seama de factorul concret în aplicarea respectivei constatări la anumite cazuri istorice, dar nu anulează starea de fapt decisivă pe plan social. În privința aceasta, constatarea lui Lenin privind nașterea și caracterul esențial al conștiinței politice a claselor oprimate este una fundamentală.

Atunci când este realmente conducător sau reprezentant al unor autentice mișcări populare, „individul de importanță istorică universală”, în sensul romanului istoric clasic, reprezintă — între altele — și acest „din afară” leninist. De aceea nu e întâmplător că scriitorii care au trăit și configurat numai decepția maselor datorită nesatisfacerii pe plan social a intereselor populare în revoluțiile burgheze, fără a zugrăvi și noul avânt al revoluției populare, adus de apariția proletariatului pe cale de a-și cristaliza conștiința de clasă, părăsesc aceste tradiții și-și caută în naturalism expresia literară adecvată. Politicește, ei coboară la o proslăvire a simplei spontaneități a maselor, iar această slăbiciune politico-istorică a lor constituie punctul în care naturalismul, forma decadentă a marelui realism burghez, devine pentru ei irezistibil de atractiv.

Ne-am ocupat atît de amănunțit de Erckmann—Chatrian datorită mai puțin importanței lor artistice, cit mai ales celei simptomatice. Totodată, și datorită faptului că accentuarea spontană, exclusivistă a punctului de vedere „de jos” (sprijinită și de autoritatea lui Pisarev) poate duce foarte ușor la prejudecata că aici ar exista forma cu adevărat „proletară”, „socialistă” a romanului istoric. Înlăturarea acestei prejudecăți se înscrie în marele complex, de probleme privind depășirea de către realismul socialist a

diverselor tradiții naturaliste, care-i stingheresc sau îi împiedică la început adevărata și deplină dezvoltare.

Importanța principală a unei asemenea critici a naturalismului, chiar când acesta devine expresia nu numai a unei trăiri plebeiene, ci și plebeian-revoluționare a istoriei, devine, probabil, încă mai evidentă, dacă ne adresăm celei mai de seamă opere de artă create de această orientare, anume *Ulenspiegel* de de Coster. Artisticeste, acest roman se află la cu totul alt nivel decât onestitatea și iscusința literară a cuplului *Erckmann—Chatrian*. Critica privind limitele ideologice, istorice și literare ale romanului lui de Coster e nevoită să polemizeze cu o autoritate atât de mare și binemeritată cum e aceea a lui Romain Rolland.

Romain Rolland sesizează just valoarea literară unică a acestui foarte important roman : de Coster dă expresie tradițiilor național-revoluționare ale poporului belgian, într-un mod care îi depășește cu mult, atât artisticeste, cât și omenește, pe toți contemporanii săi, fiind un fenomen de o valoare unică în toată literatura Europei occidentale de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Așa stînd lucrurile, s-ar părea că încadrarea lui de Coster în curentul naturalist de la mijlocul secolului al XIX-lea ar fi o nedreptate. De Coster însuși își numește cartea o legendă și nu numai că folosește numeroase motive din legenda despre *Eulenspiegel*, dar chiar și introduce în romanul său o serie de întâmplări și anecdote din vechea „carte populară“. Așadar — cum pare la prima privire și cum, neîndoindu-ne, de Coster a și intenționat în mod conștient — scriitorul nu vrea nicidecum să dea o imagine servil-fotografică a luptelor de eliberare purtate de poporul din Țările de Jos, ci, dimpotrivă, chintesența general-omenească a răzvrătirii acestuia împotriva forțelor politice, religioase și omenești ale obscurantismului și ale opresiunii, împotriva tiraniei absolutiste, a catolicismului etc. Datorită acestor țeluri, de Coster are perfectă dreptate să-și numească opera o legendă.

Caracterul categoric al opoziției scriitorului față de naturalism este însă numai aparent. Căci dacă cercetăm ceva mai amănunțit istoria naturalismului, observăm numaidecît că asemenea tendințe nu-i sînt deloc străine. Ba chiar constatăm că intenția de a cuprinde nemijlocit legități antropologice cu totul generale ale vieții omenești a fost de la bun început o năzuință importantă a întemeietorilor și fruntașilor naturalismului. Cu toate concesiile ideologice pe care le face dogmei la modă a agnosticismului, Zola, de exemplu, este totuși profund convins că a găsit în influența, care poate fi constatată direct, a mediului și a eredității asupra destinelor omenești legile cele mai importante ce decid existența în general. Zola consideră naturalismul drept modalitatea literară în acord cu epoca, justă „științificește“, deoarece consideră că tocmai el este potrivit pentru a descoperi și înfățișa direct efectul unor asemenea legi generale.

Așadar contestarea conexiunilor și a legităților generale nu este nicidecum caracteristică pentru naturalism. Această contestare se ivește ca un curent general abia pe o treaptă ulterioară a decadenței literare, foarte adesea tocmai în lupta împotriva naturalismului. Într-o mai mare măsură, decisivă este tocmai poziția naturalistă, adică nemijlocită și, de aceea, abstractă față de aceste legități generale. Așadar, pentru adevărul artistic al naturalismului este valabil — *mutatis mutandis* — ceea ce a stabilit Hegel în critica privind cunoașterea directă în general: „Particularitatea ei (a cunoașterii directe, G.L.) constă în aceea că această cunoaștere *directă* are drept conținut adevărul numai dacă e luată *izolat*, prin *excluderea* medierii“. Respectiva excludere a factorilor mijlocitori este ușor de studiat în literatură, dacă vom compara relația dintre om și societate la Balzac și Zola.

Generalitatea acordată fără vreo mediere este în mod necesar *abstractă*. O asemenea abstractizare am putut ob-

serva și la Erckmann—Chatrian, deși acești scriitori s-au limitat riguros la redarea exactă a realității nemijlocite. Dar eliminarea determinărilor (mediilor) istorice, care de regulă nu sînt perceptibile în viața cotidiană a oamenilor de mijloc și al căror ansamblu, în înriurirea reciprocă cu existența cotidiană nemijlocită, definește trăsăturile esențiale concrete ale unei situații istorice, a dus în romanul lor la o transformare a autenticității naturaliste a vieții în ceva abstract.

Încă mai vădită este această transformare în operele în care scriitori naturaliști de seamă abordează direct marile probleme ale vieții și ale istoriei. Expresia literară a abstractizării care rezultă aici și care păstrează caracterul senzorial-nemijlocit al observației naturaliste a vieții este *simbolul*. Pentru a vedea clar această corelație, nu avem decît să ne gîndim la opera *Ispitirea sfîntului Antoniu* de Flaubert. Din punct de vedere literar, aspectul cel mai caracteristic constă în lipsa de tranziție cu care observații pur empirice, pur naturaliste, mici trăsături izolate ale vieții se preschimbă în ceva abstract și general, sau în modul superficial în care asemenea momente lipsite de adîncime și însemnătate devin purtătoare ale unor corelații generale abstracte, cu care sînt identificate.

Această reunire în principiu neorganică a empiricului brut cu abstracțiunea generală, a aspectului naturalist cu simbolicul caracterizează și modalitatea compozițională a lui de Coster. Firește, spiritul conținutului ei este profund deosebit de spiritul celei întîlnite la Flaubert. Iar această deosebire, ba chiar opoziție ideologică are și ample consecințe tematico-artistice. În vreme ce Flaubert caută în istorie decorativul, exoticul, în vreme ce pentru el contrastul puternic cu banalitatea prezentului, lipsa de legătură cu acest prezent constituie motivul artistic hotărîtor, tendința lui de Coster este populară, națională și democratică. De aceea, scriitorul belgian caută să reînvie în

narațiunea sa istorică tradiții populare. Faptul că se adresează vechii cărți populare despre Eulenspiegel nu este un refugiu din prezent în depărtarea celor trecute. Dimpotrivă, intenția lui de Coster este de a azvîrli o punte între trecutul eroic revoluționar al poporului belgian și prezent.

Dar această punte — tocmai în sens artistic — nu este edificată. Relația cu prezentul rămîne abstractă, pentru că și descrierea trecutului eroic este abstractă, în parte naturalistă, episodic-anecdotică, în parte simbolică, legendar-eroică. Intenția lui de Coster este de a aduce trecutul eroic în apropierea nemijlocită a prezentului, prin ridicarea lui la nivelul „legendei“, de a înălța ororile din epoca de opresiune, eroismul modest și voios al poporului la un nivel general omenesc și, deci, nemijlocit actual. În eroii săi principali trebuiau să apară întrupate într-o anume măsură forțele generale, mereu în ființă, active în mod egal în trecut și prezent, ale poporului belgian.

Din acest motiv — și nu dintr-o nostalgie simulată după cele îndepărtate — abordează de Coster personajul din cartea populară și reia stilul naiv, elementar-realist al acesteia. Totuși, în multe privințe, rezultatul pe care-l obține se află obiectiv foarte aproape, în multe privințe, de arta naturaliştilor proeminenți. În primul rînd, fiindcă eroul său popular istoric, deși transfigurat într-un chip legendar, nu putea fi conturat organic artisticeste pornind de la personajul din cartea populară. Acesta este lipsit de orice trăsătură eroică și nu are nici o legătură cu războiul de eliberare a Țărilor de Jos. În sine, Eulenspiegel este o figură autentică a evului mediu în agonie, un om vesel, șiret și totuși sincer cîstit, o întrupare naivă și puternică a istețimii, a vicleniei și înțelepciunii firești a țărănimii de pe atunci. Configurarea hazlie și anecdotică a vechiului personaj Eulenspiegel nu s-a produs nicidecum întîmplător; ea este expresia artistică firească, adecvată pentru forma primitivă de cristalizare pe care a căpătat-o atunci,

pe care putea și trebuia s-o capete atunci. Acum, de Coster vrea să păstreze aceste trăsături grobiene și naive ale lui Eulenspiegel ca personaj literar original și totodată să facă din el un erou popular al Țărilor de Jos. Așa ceva, însă, nu este posibil, căci eroismul național-democratic nu există la vechiul personaj. Desigur, lucrul acesta nu l-ar fi putut opri pe de Coster să facă totuși din Eulenspiegel un asemenea erou. Dar pentru aceasta ar fi fost necesară o restructurare fundamentală a personajului, cam în felul în care a procedat Goethe cu vechiul chip al lui Faust : prin transformarea interpretativă a motivelor tradiționale utilizate în vederea atingerii noului scop, prin înlăturarea totală a motivelor ce nu se subordonau noii concepții.

De Coster n-a mers pe acest drum. El se comportă față de vechea tradiție literară cam în felul în care se țin naturalistii de documentele lor ; scriitorul vrea să păstreze neschimbat ceea ce există empiric și să contopească de-a dreptul cu acest material existent aportul său creator, care-și propune să înalțe și să generalizeze. Așa ceva era însă cu neputință de realizat. Însuși Romain Rolland, înflăcăratul admirator al acestei opere, spune despre partea întâi : „Și totuși, măiestrul povestitor șovăie însă să nareze el însuși... El se simte îndatorat să împăneze prima parte a legendei sale cu bucăți brute din prima farsă, care au un gust rînced. Aceste glume venerabile, care au circulat pe străzi, ne fac impresia unor stafii care-și caută ruinele și se simt rătăcite în noua locuință. Zdrențele lor nu se potrivesc pe corpul suplu și nervos al fiului lui Claes.“ La această caracterizare nu mai e nevoie — credem — să adăugăm decît că aceeași fisură, desigur într-o formă mai puțin izbitoare, străbate toată opera.

Remarca se aplică și stilului, deoarece de Coster ia drept model stilul anecdotic nefingrit, construcția laxă a vechii cărți populare, îmbrăcînd în aceeași formă literară și ceea ce imaginează el însuși. Dar prin aceasta, în noul context, realismul naiv și brut al vechilor texte devine un

naturalism artistic. Naturalism, deoarece caracterizarea personajelor nu se face prin evoluția lor lăuntrică, ci prin anecdote semnificative. Artistic, pentru că grosolănia naivă a secolului al XVI-lea capătă inevitabil în gura povestitorului de astăzi o notă de ceva căutat anume, de exotic. Corelația dintre naturalism și arhaizarea modului de a nara, demonstrată de noi mai înainte, se confirmă și aici, într-un fel izbitor, tocmai pentru că tendințele estetizante ale arhaizării îi sînt cu totul străine lui de Coster. Dar faptele au logica lor proprie și implacabilă.

Încă mai important este faptul că tocmai de aceea eroul popular al lui de Coster trebuia să fie lipsit de o reală bază istorică concretă. El nu are nici un fundament de viață istoric concret, material și spiritual, tocmai pentru că de Coster îl așază pe baza existenței, plină de viață în sine, din vechea carte populară. Văzută istoric, descrierea vieții poporului făcută de de Coster — de asemenea, în sine, foarte vie, colorată, cîteodată emoționantă — are un caracter întru totul abstract : scriitorul zugrăvește ca atare *poporul* însuflețit de dragoste de viață, nevinovat, chinuit de sumbrii călăi ai reacțiunii. Ostilitatea plebeiană a lui de Coster împotriva conducătorilor aristocrați șovăielnici ce-au trădat lupta de eliberare are același caracter general abstract ca și sentimentele similare nutrite de oamenii din masă creionați de Eckermann—Chatrian. Faptul că Wilhelm de Orania apare dintr-o dată ca un conducător adevărat, ca un adevărat chip de erou, nu se justifică prin nimic în roman. Lipsesc luptele de clasă concrete, care au constituit conținutul social al răscoalei așa-numiților *gueux*¹ ; dar abia prin ele și pornind de la ele Wilhelm de Orania ar fi devenit inteligibil în corelația lui cu plebea din această epocă și totodată în opoziție față de ea, datorită calității sale de conducător. De Coster lasă însă de-o

¹ Golani, cerșetori, nume batjocoritor, dat răsculaților din Țările de Jos împotriva lui Filip al II-lea, în 1567.

parte toți acești factori mijlocitori de natură istorică concretă. Partea preluată și imitată după vechea legendă este prea vulgară, prea anecdotică, prea animalic-naturală, pentru a putea evidenția această diferențiere a luptătorilor ; „legenda“ însăși are și ea, la rîndu-i, un caracter prea generalizator, prea eroic, prea „monumental“ în sensul simplificării, pentru a înfățișa contururi, limite și contradicții istorice concrete.

În critica sa, Romain Rolland relevă foarte just atacul viguros, plin de ură, dezlănțuit de de Coster împotriva catolicismului. „Dar — continuă el — cînd Roma pierde totul, Geneva nu cîștigă nimic. Dacă dintre cele două religii, cea catolică face o figură ridicolă, cealaltă, cea reformată, nu figurează în genere deloc. Ni se spune, oare-i drept, că răsculații sînt adepții ei. Dar unde se zărește la ei fie și numai o urmă de creștinism ?“ La Romain Rolland, aceasta vrea să fie o laudă. Scriitorul este încîntat de cultul duhurilor elementare din romanul lui de Coster. El citează spusele lui Ulenspiegel că, spre a salva Flandra, s-a adresat Dumnezeuului pămîntului și cerului, fără însă a primi vreun răspuns. Kathéline, executată în cursul romanului ca vrăjitoare, răspunde : „Bunul Dumnezeu nu putea să-ți răspundă. Mai întîi trebuia să te adresezi duhurilor elementare.“ Iar Romain Rolland adaugă : „Lumea elementelor : aici sălășluiesc zeii adevărați. Numai cu ei se află în relații eroii lui Charles de Coster. Iar singura credință din operă — dar una năvalnică — este credința în natură.“

În entuziasmul său lesne de înțeles, iscat de numeroase frumuseți de amănunt din *Ulenspiegel*, Romain Rolland trece cu vederea două lucruri. Mai întîi, că absența protestantismului din opera lui de Coster este cel mai vizibil simptom al antiistorismului acestuia. Tocmai în lupta de eliberare a Țărilor de Jos, protestantismul, diversele curente și secte din cadrul lui au constituit aproape singura formă ideologică concretă sub care au putut să se mani-

festele pe atunci contradicțiile naționale și sociale. Ignorând lucrul acesta, sau recunoscându-l doar abstract, pur declarativ, fără a-l configura (ceea ce din punct de vedere artistic este totuna), de Coster părăsește calea concretizării istorice, a descrierii stratificate istoric a epocii. Mai bine spus : pentru că are o imagine abstract-generală și nu una istoric-concretă a acestei lupte de eliberare, el nu poate descifra sub aspect social și omenesc, și deci nici configura literar rolul jucat de protestantism în revoluția din Țările de Jos, diferențierile din lagărul reformat. Descrierile lui de Coster, în pofida caracterului abstract al concepției sale istorice, sînt totuși posibile în oarecare măsură, deoarece catolicismul a fost într-adevăr obiectul urii întregului popor. Cu toate că, și în această privință, scriitorul înfățișează mai puțin rolul reacționar real și concret jucat pe atunci de catolicism, cît mai ales reproduce sedimentarea literară din epocă a urii poporului împotriva acestuia.

În al doilea rînd, Romain Rolland trece cu vederea — credem — motivele modern-naturaliste din cultul naturii și al duhurilor elementare la de Coster. El are dreptate că din acest sentiment al naturii au rezultat cele mai frumoase și emoționante scene create de de Coster (cum sînt chipul și destinul lui Kathéline, în care, ce-i drept, este deosebit de evidentă sinteza modern-naturalistă de patologie și mistică). Dar la acest nivel înalt se află numai episoade izolate, scene izolate. Și chiar multe dintre cele mai bune scene poartă o pecete naturalistă : pe de o parte, cultul unilateral al vieții animalice, al înfulecării, al beției și al desfrîului, pe de alta, predilecția pentru cruzimi, atît de caracteristică pentru naturalismul modern. Scenele de tortură, arderile pe rug și alte execuții bestiale sînt descrise pe larg, stăruitor și amănunțit. În această privință, de Coster îl întrece chiar și pe Flaubert.

Bineînțeles, nici aici nu poate fi trecută cu vederea adversitatea afectivă și ideologică față de această cruzime. Romain Rolland are dreptate cînd spune : „Răzbunarea

devine o sfântă monomanie ; tenacitatea ei este halucinantă". De exemplu, de Coster îl lasă pe cititor să creadă că neguțătorul de pește care l-a dat pe mîna călăilor pe Claes, tatăl lui Ulenspiegel, a murit înecat. „Dar răbdare, continuă Romain Rolland, îl veți revedea. De Coster îl salvează pentru voi, ca să-l lase să moară a doua oară. Iar această moarte, moartea lui propriu-zisă, o face să dureze mult ! Pentru cei pe care Ulenspiegel îi urăște stingerea din viață nu e destul de lungă. Ei trebuie să moară într-un foc încet. Trebuie să sufere... Această plăcere a torturii, a cruzimii triste, chinuite te sufocă. Răzbunătorul însuși gustă fără bucurie aceste chinuri..." Constatăm : cauzele sînt opuse față de cele existente la Flaubert (și, după cum vom vedea îndată, la Conrad Ferdinand Meyer). Sînt excese explozive ale urii poporului, ale răzbunării poporului, ale furiei acumulate în cei oprimați în chip bestial. La de Coster, cruzimea are surse afective autentic plebeiene. În cadrul naturalismului, această cruzime se află cel mai aproape de exploziile de cruzime ale maselor din *Germinal* de Zola. Dar este și mai autentic și mai direct plebeiană, iar, tocmai de aceea, încă mai exploziv crudă.

Deși cauzele sînt opuse, efectele lor în romanul istoric rămîn convergente. Cu atît mai mult, cu cît această revărsare a urii plebeiene în cruzime vindicativă este profund legată de rădăcinile sociale ale naturalismului lui de Coster. Dorind ca narațiunea sa să fie plină de viață sub aspect omenesc și consecventă sub aspect literar, de Coster trebuie să-și caute un refugiu în descrierea bucuriei animalice de a trăi, sau a cruzimii dezlănțuite de o mînie oarbă tocmai pentru că nu vede concret mișcările populare din cadrul luptei de eliberare a Țărilor de Jos, în geneza lor, în ramificarea lor socială și în legitatea lor lăuntrică, în măreția lor condiționată istoric și în limitele lor de asemenea determinate concret-istoric.

Clasicii romanului istoric au evitat izbucnirile animalice în plăcere și în chin — pentru care au și primit cores-

punzătoarele muștrări critice ale lui Taine și Brandes —, deoarece configurările lor se puteau desfășura integral în lumea „medierilor“ istorice, în lumea acelor determinări care fac din oameni, în avânturile lor cele mai înalte, copii ai epocii lor. Plăcerea de a înfuleca, de a bea și de a se deda desfrîului, vaietul celor torturați trupește se schimbă puțin de-a lungul istoriei. Dar avîntul sufletesc al unei Jeanie Deans, eroina lui Scott, tăria neînfrîntă a unui Lorenzo și a unei Lucia, eroii lui Manzoni, sînt reunite prin nenumărate legături, adesea imperceptibile, nemijlocit de locul și timpul unei anumite perioade istorice. Și tocmai de aceea raza efectului lor omenesc este mai întinsă și mai profundă, mai durabilă și mai concretă decît această nemijlocire abstractă a elementarului pur.

Iată de ce credem că Romain Rolland subestimează fisura existentă în opera lui de Coster. El o face dintr-un entuziasm lesne de înțeles, determinat de faptul că un scriitor modern pare a fi reușit să creeze un fel de epopee națională. Rolland vede la de Coster calea care duce de la dualismul configurativ, constatat cu acuitate încă de la început, la epopee : „Individul s-a înălțat la nivelul tipului. Tipul a devenit simbol, nu mai îmbătrînește ; nu mai are trup și declară : «Nu mai sînt trup, sînt spirit... spiritul Flandrei, nu voi muri... Este spiritul patriei. Și se desparte de voi, cîntîndu-și al șaselea cîntec, *dar nimeni nu știe unde și-l va cînta pe ultimul...*»“.

Acest patriotism, această încredere nezdruincată în veșnicia Flandrei plebeiene sînt realmente captivante, realmente emoționante, oricine va împărtăși în privința această entuziasmul lui Romain Rolland. Dar expresia literară a acestei încrederi rămîne lirică, rămîne simpla emoție subiectivă a autorului și nu devine baza configurării unei lumi istorice obiective, bogat articulate, complete în sine, nu devine epopee. Sub aspectul configurării epice, acest conținut emoțional rămîne abstract, tocmai pentru că e doar liric.

Secolul al XIX-lea cunoaște mai multe cazuri de asemenea încercări, prin care izbucnirea unui patos liric caută să înalțe la dimensiuni epice o lume văzută abstract. Și tocmai naturalismul este curentul care, prin reprezentanții săi cei mai de seamă, se arată a nu fi sărac în asemenea încercări. Dar patosul liric al lui de Coster nu poate înlocui lipsa de concretețe istorică la fel cum acela al lui Zola nu poate înlocui lipsa de concretețe socială.

IV

CONRAD FERDINAND MEYER ȘI NOUL TIP DE ROMAN ISTORIC

Reprezentantul propriu-zis al romanului istoric din această perioadă este Conrad Ferdinand Meyer, alături de Gottfried Keller, de asemenea originar din Elveția, unul dintre cei mai importanți povestitori realiști din perioada de după 1848. Amândoi — firește, într-un mod foarte diferit — sînt legați de tradițiile clasice ale artei narative mai puternic decît majoritatea contemporanilor lor germani și sînt superiori acestora printr-un realism care captează esențialul. Dar la Meyer se și arată foarte evident trăsături ideologice și artistice ale realismului decadent. Firește, lucrul acesta nu a împiedicat ca influența lui să se exercite cu putere pînă departe, dincolo de granițele domeniului limbii germane. Dimpotrivă, scriitorul a devenit clasicul propriu-zis al romanului istoric modern tocmai datorită faptului că în operele sale par a se fi su-dat, la un nivel artistic înalt, unitatea clasică a formei cu o hipertrofie modernă a sensibilității și a subiectivismului, obiectivitatea tonului istoric cu modernizarea amplă a vieții afective a personajelor.

Conrad Ferdinand Meyer realizează o sinteză nouă a tendințelor contradictorii din noua perioadă de evoluție. Că această sinteză vădește în multe puncte ale problemelor esențiale trăsături extrem de înrudite cu Flaubert este un lucru deosebit de interesant, deoarece situația istorică concretă a celor doi scriitori și, corespunzător, atitudinea lor concretă față de problemele istoriei au fost cât se poate de diferite. Pentru Flaubert, trăirea istorică hotărâtoare este revoluția de la 1848 (în *L'Éducation sentimentale* se vede clar ce influență a avut aceasta asupra lui). Marea trăire istorică a lui Conrad Ferdinand Meyer este, dimpotrivă, unificarea Germaniei, lupta pentru ea și rezultatul acesteia, realizarea unității. Tematica sa istorică este mai puțin întâmplătoare decât aceea a lui Flaubert, deoarece el a fost contemporanul în viață al încheierii luptelor burghezo-democratice pentru unitatea germană și, mai ales, al degenerării acestor lupte în capitularea burgheziei germane în fața „monarhiei bonapartiste” a Hohenzollernilor, sub conducerea lui Bismarck. Desigur, contrastul decorativ dintre trecutul „măreț” și prezentul meschin joacă și la el un mare rol și-i determină marea predilecție pentru perioada Renașterii. Dar și în cadrul acestei tematici luptele pentru unirea națională, pentru unitatea națională sînt de o importanță ce nu poate fi subapreciată (*Jürg Jenatsch, Die Versuchung des Pescara — Ispitirea lui Pescara* etc.).

În valorificarea literară a acestei tematici, locul central în această evoluție, ocupat, și pentru Conrad Ferdinand Meyer, de către Bismarck, are totuși o semnificație fatalistă. Meyer vorbește foarte deschis despre faptul acesta, referindu-se la Jürg Jenatsch. Într-o scrisoare, el se plînge că asemănarea eroului său cu Bismarck este „insuficient de sensibilă”; în alt loc spune: „și cît de mic, în ciuda brutalității, confederatul (Jenatsch, G. L.) împotriva principilor”. Stima față de Bismarck stă în cea mai strînsă legătură cu faptul că Meyer, ca și, în genere, bur-

ghezii liberali germani de după revoluția de la 1848, nu mai consideră realizarea unității naționale și apărarea independenței naționale drept o cauză a poporului, realizată de poporul însuși sub conducerea unor „indivizi de importanță istorică universală“, ci drept un destin istoric, al cărui organ realizator este un anume enigmatic „erou“ singuratic, un anume enigmatic „geniu“ singuratic. Așa este configurat îndeosebi Pescara, ca un singuratic în mîinile căruia se află posibilitatea ca Italia să fie eliberată de sub jugul străin și ale cărui reflecții singuratice decid asupra acestei probleme, firește în sens negativ : „Merită oare Italia, în ceasul acesta, libertatea și este ea capabilă, în alcătuirea ei de acum, s-o primească și s-o păstreze ? Cred că nu“ — spune Pescara. Și o spune pornind numai de la psihologia lui de singuratic, fără ca în roman să fie configurat vreun punct de contact cu mișcările populare ce tindeau spre libertate ; o spune în convorbiri ce se desfășoară exclusiv în pătura superioară a diplomaților, comandanților de oști etc.

Desigur, patricianul elvețian nu poate fi confundat ca atare cu adepții liberali de rînd din Germania, ai lui Bismarck. Superioritatea lui Meyer față de aceștia este însă preponderent una de gust, de simț moral, de sensibilitate psihică, nu însă de viziune politică sau de o mai profundă legătură cu poporul. Cînd, așadar, Meyer configurează această problemă a vremii sale printr-o distanțare istorică, transformarea pe care o face este una pur estetică, determinată de gust ; el transformă geniile conduse de destin, care, după părerea sa, ar face istoria, în niște *décadents* decorativ-măreți. Superioritatea estetică și morală a scriitorului față de contemporanii săi germani nu are deci altă consecință decît aceea că el introduce probleme și scrupule morale în ideologia bismarckiană, care concepe istoria ca o pură problemă a puterii. (Ne amintim de modul similar în care este pusă problema de către Jakob Burckhardt.)

Ideologia abstractă a puterii și misiunea determinată mistic de către destin a „oamenilor mari” rămân la Meyer neschimbate și se mențin fără ca el să le supună unei critici. În romanul său, scriitorul spune despre Pescara : „El crede numai în putere și în unica îndatorire a oamenilor mari de a obține creșterea ei deplină, cu mijloacele vremii și spre realizarea misiunilor acesteia.” Datorită acestei concepții, misiunile despre care e vorba sînt reduse din ce în ce mai mult la niște intrigi pentru putere înăuntrul păturii superioare, în timp ce adevăratele probleme istorice, ale căror organe realizatoare au fost de fapt acești oameni, pălesc din ce în ce mai mult. Pentru evoluția lui Meyer este foarte caracteristic faptul că în *Jürg Jenatsch* mai existaseră încă unele rudimente ale unei relații cu țelurile reale ale mișcărilor populare, chiar dacă acestea se concentrau într-un mod bismarckian exclusiv în „genialul” personaj principal. În *Die Versuchung des Pescara*, aceste relații au și pălit cu totul, iar celelalte romane istorice se află încă mai departe de vreun contact cu viața istorică a poporului, înfățișează încă mai exclusiv dualismul net dintre problemele nude ale puterii și reflecțiile morale subiective.

Această concepție asupra eroului se află la Meyer în strînsă dependență cu ideea fatalistă că drumurile istoriei nu pot fi cunoscute, cu mistica „oamenilor mari” ca executori ai voinței fatale a unui zeu necunoscut. Într-o operă lirico-istorică de tinerețe despre destinele lui Ulrich von Hutten¹, scriitorul exprimă limpede această idee :

Pornim ! Bat tobe ! Steagu-i sus și viu !
Ce drum oștirea va lua nu știu.

Destul că-l știe-al luptei domn — a sa
Deviza e ! A noastră, bătălia grea.

¹ *Ulrich von Hutten* (1488—1523) — umanist german, adept al Reformei, unul dintre conducătorii răscoalei cavalerilor (1522—1523).

Incognoscibilitatea drumurilor și a țelurilor evoluției istorice își află pandantul exact în incognoscibilitatea oamenilor ce acționează în istorie. Aceștia nu sînt izolați, însingurați temporar datorită anumitor circumstanțe obiective sau subiective, ci sînt singuri în *principiu*.

La Conrad Ferdinand Meyer, ca la mai toți scriitorii de seamă ai vremii, această singurătate este legată în modul cel mai adînc de concepția sa generală despre lume, de convingerea incognoscibilității principiale a omului și a destinului său. Pierderea adevăratului simț al istoriei, neînțelegerea interacțiunii vii dintre om și societate, orbierea față de faptul că formarea omului de către societate este tot un proces al vieții sale lăuntrice, toate acestea au în mod necesar drept urmare faptul că pentru scriitori cuvintele și faptele oamenilor apar ca niște măști impenetrabile, dincolo de care pot acționa cu adevărat în individ motivele cele mai diverse. Meyer a exprimat în diferite feluri acest simțămînt al său față de viață, dar cu cea mai mare plasticitate în nuvela *Die Hochzeit des Mönchs*. (Nunta călugărului). Aici, el îl pune pe Dante să relateze o povestire, în care apar episodic împăratul Frederic al II-lea de Hohenstaufen și cancelarul său Petrus de Vinea. La întrebarea tiranului Veronei, Cangrande, dacă el, Dante, crede cu adevărat că Frederic este autorul scrierii *Despre cei trei mari scamatori*, Dante răspunde : „*non liquet*“ (nu este clar), la fel răspunde la întrebarea dacă este convins de trădarea cancelarului. Cangrande îi reproșează că, totuși, în „comedia“ sa l-a înfățișat pe Frederic ca fiind vinovat, iar pe cancelarul Petrus ca afirmîndu-și nevinovăția : „Nu crezi în vină și osîndești. Crezi în vină și achiți.“ Cu siguranță că adevăratul Dante n-a avut asemenea îndoieli. Abia Meyer face din el un agnostic în privința oamenilor. Așa ascund aici veșmintele decorative ale Renașterii agnosticismul și nihilismul cel mai modern.

Se pare că reproșurile făcute de Cangrande lui Dante conțin o anumită autocritică a lui Meyer. Dar, în cel mai

bun caz, aceasta nu privește decît o latură a concepției sale. Căci Meyer socotește că e un drept suveran al lui Dante să configureze liber, după cum crede de cuviință, istoria, oamenii, pe care recunoaște că nu-i poate pătrunde, iar aceasta cu atît mai mult, cu cît singurătatea, incognoscibilitatea oamenilor sînt în ochii lui Meyer o *valoare* : cu cît mai sus se află un om, cu atît mai mare e singurătatea, incognoscibilitatea lui.

Acest fel de a simți lumea se intensifică mereu mai mult de-a lungul evoluției lui Meyer, iar prin aceasta și eroii săi capătă din ce în ce mai mult caracterul unei singurătăți enigmatice, se situează mereu mai excentric față de evenimentele istorice în care figurează ca eroi. Încă în *Der Heilige (Sfîntul)*, Meyer transformă lupta pentru regalitate și biserică din Anglia medievală într-o problemă psihologică a lui Thomas Becket. Această evoluție devine încă mai categorică în *Die Versuchung des Pescara*. Acțiunea aparent foarte dramatică a acestui roman, constînd anume în problema dacă generalul Pescara se va rupe de Spania și va lupta pentru unirea Italiei, constituie în romanul însuși doar un conflict aparent. În acest roman, Pescara evoluează ca un sfînx enigmatic, ale cărui planuri de largă perspectivă nu sînt înțelese de nimeni. Dar de ce ? Fiindcă Pescara nu are nici un asemenea plan. Anume, el e un om grav bolnav, care știe că se va stinge în curînd, că nu mai poate lua parte la nici o acțiune de mari proporții. El însuși spune : „Căci nu mai aveam nici o alegere, mă aflu în afara lucrurilor... Nodul existenței mele este de nedeștelegat, ea (moartea, G. L.) îl taie.“

Aici întîlnim în altă formă problema pe care am constatat-o la Flaubert : nostalgia după fapte mari, legată de neputința personală și socială de a îndeplini în realitate asemenea fapte, este proiectată în trecut, pentru ca această neputință socială să-și piardă mărginirea modernă sub veșmîntul fastuos al Renașterii. Totuși, această proiectare

într-o monumentalitate aparentă, care nu e decît o monumentalitate a gesturilor picturale, dincolo de care se ascunde reflecția decadent-nelinîștită a burghezului modern, introduce în tonalitatea de ansamblu a configurării sunete tot atît de false și deformări ale sentimentelor și ale trăirii lor ca și la Flaubert.

Aici se află totodată adevărata sorginte a modernizării istoriei la Conrad Ferdinand Meyer. Ca și Flaubert, doar mai concentrat, mai decorativ, pierzîndu-se mai puțin în descrieri naturaliste de amănunt, Meyer oferă întotdeauna un tablou exact al aspectelor exterioare ale vieții istorice. Cu siguranță că reproșurile pe care Brandes i le face lui Scott, anume că ar fi naiv în valorificarea experienței artei plastice a vremii sale, nu-i pot fi aduse lui Meyer. Totuși, tocmai *conflictele cele mai intime* ale eroilor săi nu rezultă din circumstanțele istorice reale ale epocii istorice descrise, ale vieții poporului din această epocă. Mai curînd sînt conflicte specific moderne între pasiunile și conștiința individului în mod artificial izolat de viața burgheză, la fel cum conflictele lui Flaubert erau conflicte între năzuințe și realizarea lor în societatea burgheză contemporană. De aceea — în ciuda diferențierii fine și a configurării plastice a costumului de epocă — psihologia eroilor lui Conrad Ferdinand Meyer este întotdeauna aceeași sau aproape aceeași, indiferent ce țară sau ce epocă a ales scriitorul ca scenă a acțiunii istorice.

Meyer a văzut relativ clar această problematică a artei sale. Într-o scrisoare, el notează următoarele, referitor la intențiile și atitudinea sa față de forma romanului istoric : „Mă slujesc de forma nuvelei istorice numai și numai pentru a-mi exprima în ea experiențele și sentimentele mele personale, o prefer «romanului de actualitate», fiindcă mă maschează mai bine și îl distanțează mai categoric pe cititor. Astfel, într-o formă care, în esența ei, este foarte obiectivă și eminent artistică, sînt foarte individual și subiectiv.” Această subiectivitate a lui Meyer se relevă mai

ales în aceea că eroii săi sînt mai mult spectatori decît făptuitori ai faptelor lor, că interesul lor se concentrează în esență asupra scrupulelor și reflecțiilor moral-metafizice, al căror obiect constă în „problemele puterii“ aflate în primul plan al acțiunii.

Ca o consecință a atitudinii sale față de istorie, Meyer continuă în romanul său istoric linia lui Vigny împotriva lui Walter Scott, dar cu un grad încă mai mare de dezistorizare a istoriei. În romanul istoric, Vigny și romanticii înrudiți cu el văd procesul istoric în mod nejust, cu capul în jos. Dar văd totuși un proces istoric, deși construit de ei — și fals construit. „Oamenii mari“ zugrăviți de ei acționează în cadrul acestui proces istoric. La Meyer, cu excepția anumitor puncte de plecare și rămășițe, procesul istoric însuși a dispărut și, odată cu el, dispare și omul ca adevărat actor al istoriei universale. Este interesant de observat că Meyer l-a conceput pe Pescara mai întii fără a fi bolnav de moarte. Într-o convorbire, scriitorul spune : „Aș fi putut face și altfel, și lucrul acela ar fi avut de asemenea farmecul său : rana lui Pescara nu era mortală ; ispita se apropie de el, el o combate, o biruie și o respinge. Se căiește abia după aceea, cînd vede recunoștința casei de Habsburg. Apoi poate să și cadă în lupta din fața orașului Milano.“ Se poate observa aici în ce măsură elementul psihologic-moral are preponderență, chiar și în acest proiect, asupra motivelor istorico-politice. Și nu e întîmplător că, în timpul muncii sale ulterioare, Meyer și-a adîncit materialul tocmai în această direcție, descoperind pentru eroul său o „profunzime“ irațională, biologică. Datorită acestei descoperiri, Meyer ajunge pe de-o parte la tonalitatea fatalist-melancolică generală a operei, pe de altă parte, la singurătatea enigmatică a eroului. El însuși spune odată : „Nu se știe ce ar fi făcut Pescara fără rana lui“.

Cînd, așadar, situează în centrul romanelor sale exclusiv protagoniști ai istoriei și neglijează aproape complet po-

porul, viața poporului, adevăratele forțe ample ale istoriei, Meyer se află într-un punct mult mai avansat al dezistorizării istoriei decît romanticii din perioada anterioară. Pentru el, istoria a devenit ceva pur irațional. Oamenii mari sînt figuri excentric-singurate în cadrul unui eveniment lipsit de sens care trece, fără să-i atingă, și pe lîngă centrul personalității lor. Istoria e doar un complex de tablouri decorative, de mari momente patetice, în care această singurătate și excentricitate a eroilor lui Meyer se exprimă cu o forță lirico-psihologică adesea emoționantă. Meyer este un scriitor de seamă în măsura în care nu-și camuflează artisticește problematica ; incapacitatea modern-burgheză a eroilor săi străbate totuși mereu prin costumul istoric. Dar tocmai această onestitate și sinceritate artistică sfărîmă construcția de mare valoare artistică a operelor sale. Istoria pe care o configurează se denunță la el neconținut ca un simplu costum.

Sub aspect formal-artistice, construcția operelor lui Meyer se află la un nivel înalt și aparent arată a fi aproape perfectă. Utilizarea istoriei ca posibilitate decorativă nu duce la el, ca la Flaubert, la o descriere excesivă a lucrurilor. Dimpotrivă, Meyer este extraordinar de concis în descrieri. El își concentrează acțiunea în cîteva scene patetic-dramatice și descrie întotdeauna obiectele cadrului în așa fel, încît sînt subordonate problemelor psihologice ale configurării oamenilor. Modelul felului său de a conduce acțiunea este riguroasa coeziune a vechii nuvele. Dar această coeziune slujește unui dublu scop : să mascheze decorativ și, totodată, să dezvăluie liric introducerea subiectivă în istorie a unor sentimente actuale. Scriitorul își construiește din capul locului acțiunile cu intenția de a reliefa energic caracterul enigmatic al personajelor sale principale. Forma narațiunii încadrate îi slujește pentru a configura în ininteligibilitatea lor evenimentele concepute ca de neînțeles, ca iraționale, și, îndeosebi, pentru

a evidenția impenetrabilul caracter enigmatic al personajelor principale.

Conrad Ferdinand Meyer se înscrie pe deplin conștient în seria acelor scriitori moderni care nu mai caută farmecul narațiunii în elucidarea unei întâmplări aparent îninteligibile, în elucidarea conexiunilor mai profunde ale vieții, datorită cărora ceea ce este aparent îninteligibil este înțeles în corelație, ci află acest farmec tocmai în mister, în configurarea „abisului“ irațional al existenței omenești. De exemplu, Meyer îl pune să povestească despre destinul lui Thomas Becket pe un simplu arbaletier care, fiind, nu poate înțelege nimic din conexiunile mai adânci. Omul istorisește despre evenimente care au fost „uimitoare și de neînțeles“ nu numai pentru cei aflați la distanță, ci și pentru cei ce-au luat parte la ele.

Prin menționata concentrare riguroasă, Meyer vrea să evite rătăcirea scriitorilor moderni în analiza psihologică. Dar această evitare este numai una aparentă, deoarece psihologismul modernilor nu depinde ca formă de expresie de analiză, ci rezultă din atitudinea scriitorului față de viața sufletească lăuntrică a personajelor sale, care, după părerea sa, este independentă de corelația de ansamblu a vieții și evoluează după legi proprii. Concentrarea decorativă a lui Conrad Ferdinand Meyer nu este așadar mai puțin psihologistă decât scrierile contemporanilor săi care au aderat deschis la analiza psihologistă. Numai că la el discrepanța dintre acțiunea istorică exterioară, decorativ-fastuoasă și psihologia modernă este mai netă.

Această discrepanță este și mai mult subliniată prin aceea că Meyer, ca și Flaubert, vede cu predilecție măreția timpurilor dispărute în excesele brutale ale oamenilor din trecut. Gottfried Keller, marele său contemporan democrat, care a nutrit o mare stimă pentru strădaniile artistice oneste ale lui Meyer, ironizează de repetate ori în scrisorile sale această predilecție pasionată a scriitorului, foarte

delicat ca om, pentru cruzime și brutalitate în povestirile lui.

Este limpede că în toate aceste trăsături se exprimă, ca și la Flaubert, opoziția față de mărginirea vieții burgheze, dar corespunzător unor circumstanțe social-istorice cu totul diferite și în cu totul alt mod. Repulsia lui Flaubert față de viața burgheză modernă are surse și modalități de expresie foarte romantice, dar e de un radicalism pătimas. Meyer este stăpinit mai curind de melancolia reținută a burghezului liberal care privește cu repulsie și neînțelegere evoluția propriei clase în capitalismul ce se dezvoltă viguros, dar nutrește totodată și o admirație sfioasă față de puterea ce se manifestă în aceasta.

Configurarea protagoniștilor istorici de către Meyer este foarte interesantă și, în același timp, foarte importantă pentru evoluția romanului istoric, deoarece în ea se relevă extraordinar de spectaculos transformarea năzuințelor altădată democratice ale clasei burgheze într-un liberalism gata de compromisuri chiar și la scriitorii cinstiți și foarte dotați. Meyer nutrește o mare admirație pentru oamenii și teoriile Renașterii. Dar în vinul tare al acestei admirații este turnată mereu la el multă apă liberală. Am văzut mai sus cum problema „puterii în sine” se amestecă cu reflecții moral-psihologice extrem de pătrunzătoare. Acest amestec apare întotdeauna în romanele lui Meyer ca o nostalgie după lumea Renașterii situată „dincolo de bine și de rău”, la care se adaugă rezerve și atenuări liberale. Astfel, în romanul despre Pescara se spune : „Cezar Borgia, acela încerca numai cu răul. Dar... răul trebuie întrebuințat doar în porții mici și cu prudență, altminteri ucide.” Pescara spune — cu totul în spiritul lui Bismarck — despre Machiavelli : „Există fraze politice care au însemnătatea lor pentru capetele istețe și mâinile chibzuite, dar care devin dăunătoare și reprobabile îndată ce le rostește o gură insolentă sau le scrie o penă condamnabilă.” Reiese că entuziasmul lui Meyer

pentru Renaștere nu are drept conținut, ca la Goethe și Stendhal, Heine și Engels, cunoașterea și recunoașterea acesteia ca o perioadă mare, de nedepășit, a progresului. Contemporanul său, Burckhardt, a contribuit în mod decisiv la popularizarea Renașterii. Totuși — în pofida marilor merite în descoperirea unor momente izolate — Burckhardt reprezintă o treaptă ideologică inferioară: cunoștințele exacte sînt adesea acoperite la el de introjecțiunea unei problematice liberale. La Meyer, această tendință și, odată cu ea, o concepție formalist-decorativă despre Renaștere se intensifică.

Căci această problematică duce la cultul liberal al eroilor, aplicat lui Bismarck. Acest „dincolo de bine și de rău“ este îngăduit „omului destinului“ — dar vai și amar dacă poporul și-ar însuși o asemenea maximă. Înapoia concepției despre istorie a lui Meyer se ascunde stima față de „politică realistă“ a lui Bismarck, față de detașarea superioară în cadrul vîrfurilor celor mai de sus ale societății, față de o politică în care ideologii liberali văd pur și simplu o „artă“, un „scop în sine“.

Așadar faptul că poporul lipsește aproape cu desăvîrșire din romanele lui Conrad Ferdinand Meyer, că în prim plan acționează numai straturi superioare izolate în mod artificial este numai aparent o problemă artistică. La Vigny, în aceasta se exprimă o opoziție reacționar-romantică față de caracterul popular progresist al concepției despre istorie a lui Walter Scott. La Meyer, care, personal, nu avea nici pe departe o mentalitate atît de manifest reacționară, faptul amintit înfățișează victoria liberalismului devenit național-liberal în sînul burgheziei din ținuturile de limbă germană. Elvețianul Meyer este suficient de independent pe plan social, îndestul de onest ca om și artist, ca să nu cadă cu totul în excesele burgheziei național-liberale din Germania. El creează opere de artă care se află în toate privințele la o foarte mare înălțime față de producția liberală de pe atunci din Germania,

dar tocmai de aceea pătrunderea în romanul său istoric a înstrăinării național-liberale de popor este cu atât mai importantă și mai fatală.

Înstrăinarea de popor se exprimă în cele mai multe dintre operele lui Meyer direct : evenimentele istorice se desfășoară exclusiv „sus“ ; mersul inexorabil al istoriei se manifestă în fapte politice de forță și în scrupule morale de conștiință ale unor oameni care se află și înăuntrul păturii de sus total izolați și neînțeleși. Dar și acolo unde este configurat ceva din popor, avem a face cu o masă amorfă, spontană, oarbă și sălbatică, de cele mai multe ori doar un fel de ceară, din care eroul singuratic frământă ce vrea (*Jürg Jenatsch*). Figuri din popor zugrăvite independent și individual exprimă de cele mai multe ori atașamentul orb (arbaletierul din *Der Heilige*) sau entuziasmul orb față de marii eroi ai istoriei (Leubelfing, în *Gustav Adolfs Page — Pajul lui Gustav Adolf*).

Dar contrastul dintre noul fel al lui Meyer de a-și imagina lucrurile și acela din perioada clasică a romanului istoric apare deosebit de clar tocmai acolo unde scriitorul configurează, în mod cu totul excepțional, un destin popular, fie și numai episodic. În nuvela *Plautus im Nonnenkloster* (*Plaut în mînăstirea de maici*) este înfățișat destinul unei fete de țăran, Gertrude, o tină ră vitează, energetică, dar sever stăpînită de credința catolică a vremii. Fata a făcut legămîntul să se călugărească și vrea să și-l îndeplinească, deși toată ființa ei se răzvrătește, deși iubește un tînăr și ar dori să devină soția lui. La primirea maicilor în mînăstire se produc minuni : novicea trebuie să poarte o cruce grea (cu o coroană de spini pe creștet). Numai cine nu se prăbușește sub povară va îmbrăca rasa monahală. Corespunzător superstiției, ajutorul e dat de Sfînta Fe-cioară ; în realitate, pe umerii novicei este pusă o cruce cu aspect asemănător, dar foarte ușoară. Datorită unor împrejurări, care alcătuiesc acțiunea principală, Poggio,

cel ce povestește întâmplarea, reușește să dezvăluie fetei înșelăciunea. Gertrude alege acum crucea într-adevăr grea, pentru a vedea dacă într-adevăr Sfinta Fecioară vrea s-o aibă călugăriță. După sfortări eroice, se prăbușește și abia acum poate deveni soția fericită a iubitului ei.

Dar cum reacționează Poggio — și cu el Conrad Ferdinand Meyer la toate acestea? Poggio povestește: „Așa a făcut și a coborât liniștită, dar iradiind de bucurie, din treaptă în treaptă, din nou o țărancă simplă, care firește a uitat curînd și cu dragă inimă spectacolul mișcător pe care în deznădejdea ei îl dăduse mulțimii, acum cînd modesta ei dorință omenească fusese împlinită și îi era îngăduit să se întoarcă la viața cotidiană. Un scurt răstimp, țărancă stătuse înaintea simțurilor mele ațîțate ca o întrupare a unei fapte superioare, ca o creatură demonică și ca o întruchipare a adevărului nimicind cu vioașie aparența. Dar ce e adevărul? a întrebat Pilat.“

Am transcris acest lung citat, deoarece, comparînd destinul Gertrudei cu acela al Dorotheei, eroina lui Goethe, și cu acela al lui Jeanie Deans, eroina lui Scott, contrastul dintre cele două perioade devine evident și plastic. Totodată, comparația dezvăluie bazele sociale și omenești ale acestui nou tip de roman istoric. Aici sîntem nevoiți să ne limităm la cele mai esențiale trăsături ale contrastului. Mai întîi, modul în care se manifestă la Meyer vitejia fetei sale de țaran are totuși ceva excentric și decorativ. Nu se ajunge la o largă desfășurare a calităților omenești importante ale fetei, fiind vorba doar de un scurt și unic act al ei, în care predomină, pe de o parte, efortul fizic, pe de alta elementul decorativ (crucea și coroana de spini). În al doilea rînd, Meyer privește punctul culminant eroic izolat de viață, ba chiar în contrast net cu viața. Reîntoarcerea la viața obișnuită apare ca un rezultat al opoziției dintre „demonic“ și „viața cotidiană“, nefiind deci, ca la

Goethe și Scott, un amplu destin epic, o dovadă ilustrativă că forțe asemănătoare zac în nenumărați oameni din popor și că doar datorită absenței unei întimplări de ordin personal sau istoric aceste forțe n-au fost dezlănțuite și puse la încercare. Ca atare, reîntoarcerea la viața cotidiană constituie o adevărată anulare a „clipei eroice“, în vreme ce la Goethe și Scott eroismul este „anulat“ într-un dublu sens dialectic.

Conrad Ferdinand Meyer se dovedește un artist de seamă în cadrul decadentei incipiente prin aceea că zugrăvește o eroină întru totul normală, și nu cum ar fi făcut Huysmans, Wilde sau d'Annunzio, creînd o adevărată isterică „demonică“. Dar e totuși îndestul contaminat de decadentă, pentru a regreta cu o anumită melancolie sceptică propriul său punct de vedere just.

În acest mod de a simți se vedește spiritul epocii noi. Eroii lui Meyer stau neconținut, spiritual-moralicește, pe vârful picioarelor, pentru a apărea, în fața lor și a celorlalți, mai mari, pentru a-i face pe ceilalți și pe ei înșiși să creadă că se află întotdeauna la înălțimea pe care au atins-o sau, cel puțin, au visat-o în unele momente ale vieții lor. Costumul istoric decorativ folosește pentru a ascunde această ridicare a personajelor pe vârful picioarelor.

E limpede că această slăbiciune lăuntrică, împreună cu nostalgia maladivă după măreție, derivă din izolarea de viața poporului. Viața cotidiană a poporului apare ca o banalitate plată, înjositoare și nimic altceva. Această viață nu mai are legătură cu nici un avînt istoric. Erou e, cum spune Burckhardt, „ceea ce nu sîntem noi“.

Burghezia germană a devenit național-liberală; ea a trădat revoluția burghezo-democratică de la 1848, iar mai tirziu — cu mereu mai puține rețineri — a ales calea bismarckiană spre unitatea Germaniei. Această cale a evo-

luției ei apare în literatura germană din această perioadă în opere care, ideologic, relevă o pură apologie, iar artistic, deplina decădere a tradițiilor clasice și însușirea cea mai superficială a unui realism vest-european de mina a doua.

Oricît de sus s-ar afla Conrad Ferdinand Meyer sub aspect estetic-etic față de acești burghezi germani care între 1848 și 1870 au evoluat de la democrație la național-liberalism, oricît de complicată ar fi conexiunea dintre dezvoltarea artei sale și această cale social-istorică a clasei, cele mai intime probleme sufletești și artistice ale întregii sale opere oglindesc tocmai această cale. Personajele sale din Renaștere oferă o imagine artistică a deprimării și ezitării liberale. Eroii săi „singuratici“ poartă trăsăturile tipice ale decăderii democrației germane.

V

TENDINȚELE GENERALE ALE DECADENȚEI ȘI CONSTITUIREA ROMANULUI ISTORIC CA GEN DE SINE STĂTĂTOR

La Conrad Ferdinand Meyer romanul istoric se constituie ca gen de sine stătător. În aceasta constă importanța sa decisivă pentru evoluția literaturii. Caracterul deosebit al romanului istoric a fost reliefat și de Flaubert, atunci cînd a intenționat să „aplice“ metodele realismului mai nou în domeniul istoriei, întrevăzînd în istorie un domeniu deosebit. Dar Meyer este singurul scriitor cu adevărat important din această perioadă de tranziție care-și concentrează opera întregii vieți asupra romanului istoric, care imaginează pentru prelucrarea acestuia o metodă specială. Din considerațiile noastre de pînă acum a

reieșit clar ce mare deosebire există între această abordare a istoriei și aceea a vechiului roman istoric. La Walter Scott un mod nou, istoric de considerare a societății a rezultat din viața însăși. Tematica istorică a luat ființă organic, oarecum de la sine, din apariția, extinderea și adîncirea sentimentului istoric. Tematica istorică a lui Walter Scott exprimă numai acest sentiment, sentimentul că adevărata înțelegere a problemelor societății contemporane poate deriva numai din înțelegerea istoriei anterioare, a procesului care a dus la nașterea noii societăți. De aceea, cum am văzut, acest roman istoric, ca expresie literară a istorizării simțului vieții, a înțelegerii istorice crescînde față de problemele societății contemporane, a dus în mod necesar la o formă superioară a romanului de actualitate, de exemplu la Balzac și la Tolstoi.

Cu totul alta este situația în această perioadă. Am auzit explicațiile date atît de Flaubert, cît și de Meyer asupra motivelor care i-au condus spre materialele istorice. Am văzut că în ambele cazuri aceste motive nu au rezultat din înțelegerea corelației dintre istorie și contemporaneitate, ci mai curînd, dimpotrivă, din respingerea actualității, și anume dintr-o respingere omenesc-morală, umanist-estetică, lesne de înțeles și îndreptățită, care însă, la ambii scriitori, se reduce la un caracter subiectivist estetic-moral. Materialele istorice sînt pentru amîndoi scriitorii numai un costum, numai un decor, numai un mijloc de a-și exprima subiectivitatea într-un mod mai adecvat decît ar fi fost posibil — după părerea lor — printr-un material din actualitate.

Nu ne vom opri acum la autoamăgirea căreia i-au căzut victimă purtătorii de cuvînt din domeniul literar ai acestei concepții, cu privire la propria lor producție; despre aceasta vom vorbi mai tîrziu. Important este, pe de o parte, că în această abordare a tematicii istorice se exprimă un sentiment general inspirat de viață, iar pe

de alta că această abordare aduce în mod necesar cu ea o *sărăcire* a lumii configurate. Căci ce era atrăgător în materialele istorice pentru Walter Scott și pentru succesorii săi de seamă? Înțelegerea faptului că problemele a căror importanță o constatașă în societatea contemporană acționaseră și în trecut în altă formă, specifică, așadar, că istoria, ca preistorie obiectivă a societății prezente, este ceva ce nu e străin și înțeligibil pentru spiritul omenesc.

Pentru scriitorii moderni ceea ce e atractiv în istorie constă tocmai în caracterul ei străin. Cunoscutul sociolog și estetician pozitivist Guyau¹ a vorbit extrem de clar și explicit despre acest lucru. El spune: „Există diferite mijloace pentru a scăpa de *trivial*, pentru a ne înfrumuseța realitatea, fără a falsifica; iar aceste mijloace constituie un fel de idealism, care stă și la dispoziția naturalismului. Ele constau în primul rînd în aceea că lucrurile sau evenimentele sînt îndepărtate, fie în timp, fie în spațiu... Arta trebuie să exercite aceeași funcție de a transforma și înfrumuseța ca și amintirea.” Este foarte interesant că Guyau pune cu totul pe același plan îndepărtarea subiectului literar în timp și spațiu. Esențial pentru el este faptul că pitorescul, neobișnuitul, exoticul ce rezultă de-aici înfrumusețează realitatea. Dacă cercetăm, de exemplu, literatura franceză din acest timp, constatăm în ea o adevărată orgie de tematică exotică. Alături de Orient, Grecia, evul mediu (poeziile lui Leconte de Lisle), găsim Roma în decadență (Bouilhet²) Cartagina, Egiptul, Iudeea (Flaubert), epoca primitivă (Bouilhet), Spania, Rusia (Gautier), America de Sud (Leconte de

¹ *Marie-Jean Guyau* (1854—1888) — filozof și estetician francez, care a respins teza „artei pentru artă”, dar, evidențiind rolul social al artei, a propus determinări biologice.

² *Louis Bouilhet* (1822—1869) — poet și dramaturg francez, prieten al lui Flaubert, precursor al parnasianismului.

Lisle, Hérédia ¹⁾ ; în aceeași vreme, frații Goncourt introduc moda japonismului etc. În Germania, ca o analogie a predilecției lui Conrad Ferdinand Meyer pentru Renaștere, avem tematica deosebită, dar preponderent exotică a lui Hebbel și Richard Wagner, Egiptul și migrațiunea popoarelor la scriitorii mai mărunți, Ebers, respectiv Dahn.

Un asemenea curent literar care cuprinde scriitori de cele mai diverse orientări și de importanță foarte diferită are temelii adânci în viața prezentului. Romanticismul protestase și el mai înainte împotriva urîteniei vieții capitaliste printr-un refugiu în evul mediu. Dar acest protest avusese încă un țel politic social relativ limpede, fiște reacționar. Scriitorii care protestează acum sub forma exotismului tematic mai au numai în cazuri excepționale aceste iluzii reacționare. Trăirea lor principală, în special a scriitorilor francezi, care au creat în condițiile unui capitalism mai dezvoltat, al unei lupte de clasă mai ascuțite decât germanii, constă într-un dezgust general, într-o deziluzie imensă, care nu mai întrezărește nici un ideal, procurată de viață. Dacă năzuiesc să se refugieze, esențialul stă în „să plec“, nu în „încotro“. Trecutul nu mai este preistoria obiectivă a evoluției sociale a umanității, ci frumusețea nevinovată, pierdută pentru totdeauna, a copilăriei, către care se îndreaptă cu patimă, dar steril, nostalgia deznădăjduită, irealizabilă, iscată de o viață irosită. Acest sentiment față de viață se vedește în modul cel mai pregnant în următoarele versuri de Baudelaire (din *Moesta et errabunda*) :

Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !

Loin ! Loin ! ici la boue est faite de nos pleurs...

— Mais le vert paradis des amours enfantines.

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,

¹ *Jose Maria Hérédia* — (1842—1905) — poet francez parnasian, autor de sonete ce evocă civilizații de altădată și tărîmuri îndepărtate.

Est-il déjà plus loin que l'Inde ou que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encore d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?¹

Depărtarea nu mai este așadar ceva istoric-concret, nici măcar în sensul utopic-reacționar al romanticilor anteriori. Depărtarea este însăși negația prezentului, un abstract alt fel de a fi al vieții, ceva pierdut pe veci, care-și primește substanța poetică tocmai din această îmbinare cu amintiri și nostalgii — așadar din surse pur subiective. Iar marea exactitate arheologică, precizia neruoasă în cercetarea detaliilor unei lumi exotice, îndepărtate în spațiu sau timp, se orientează cum am văzut îndeosebi la Flaubert, nu spre explorarea naturii social-istorice a acestei lumi, ci spre aspectele picturale. Firește, exactitatea are menirea să garanteze realitatea obiectiv-literară a lumii descrise, dar, cum miezul acestei lumi este însuflețit numai de nostalgia și deznădejdea subiectivă, foarte modernă și foarte europeană a scriitorului, exactitatea arheologică rămîne, chiar la autorii cei mai de seamă, doar decorul unei scene, pe care evoluează destine omenеști ce nu au lăuntric nimic a face cu aceste obiecte exotice descrise exact.

Dar oricît ar avea, prin conținutul lor nemijlocit, o tendință antiburgheză, această nostalgie și această deznădejde sînt totuși în germene profund burgheze. Ele exprimă sentimentele celor mai buni reprezentanți ai clasei burgheze din acea vreme, care nu s-au putut ridica totuși mai sus de orizontul decăderii incipiente a clasei lor. În ciuda opoziției nete, în care s-au aflat, de exem-

¹ Mă du, vagon ! fregată, mă ia acum ! Departе ! / Din lacrimile noastre-i făcut noroiu-aici !... / — Dar paradisul verde, unde-am iubit, copii, / Un rai al inocenței, de tainice plăceri, / Ca India și China mai depărtat o fi ? / Putem prin tînguire să-l rechemăm de ieri, / Insuflețindu-l iarăși cu glasuri argintii, / Un rai al inocenței, de tainice plăceri ?

plu, Flaubert sau Baudelaire față de burghezia epocii lor, în ciuda respingerii violente cu care au fost împinate operele lor la apariție, momentul social identic ce statornicește legătura dintre ei și clasa lor rămîne totuși precumpănitor. Tocmai de aceea, indignarea cu care contemporanii le-au respins operele a fost cu timpul depășită, iar ei înșiși au fost socotiți scriitori ce-au exprimat conținutul esențial al epocii lor.

Contradicția ce pare a se întrezări aici nu există decît pentru sociologia vulgară. Marx însuși a definit foarte clar și exact această relație între scriitor și clasă : „De asemenea să nu ne închipuim că reprezentanții democrației ar fi cu toții niște *shopkeepers* [dughengii] sau admiratori ai acestora. Prin cultura și situația lor personală ei pot sta tot atît de departe de aceștia cum e cerul de pămînt. Ceea ce face din ei reprezentanți ai micii burghezii este faptul că gîndirea lor nu este în stare să depășească limitele pe care micul burghez nu le depășește în viață, că, din această cauză, ei sînt împinși în teorie spre aceleași probleme și soluții spre care micii burghezi sînt mînați, în viața practică, de interesul material și de poziția lor socială. Acesta este, în genere, raportul dintre *reprezentanții politici și literari* ai unei clase și clasa pe care o reprezintă.“

Relația dintre reprezentanții de seamă ai domeniului materialelor istorice (exotice) din această perioadă și clasa lor se exprimă îndeosebi în cadrul problemei, tratate de noi mai sus, privind înlocuirea adevăratei măreții istorice prin cruzime și brutalitate. Am și atras atenția asupra faptului paradoxal că scriitori sensibili și aflați la un nivel estetic și moral atît de înalt ca Flaubert și Meyer sînt împinși în descrierile lor spre cruzime și brutalitate. De asemenea am arătat că această orientare a trebuit să rezulte în mod necesar din pierderea relației intime cu istoria, că ea este legată cît se poate de strîns de acel sentiment al vieții din perioada de decadență,

care nu mai vede în acțiunile istorice fapte și suferințe ale poporului însuși, iar în „indivizii de importanță istorică universală” reprezentanți ai curentelor populare. Aici nu ne mai revine decât datoria de a indica pe scurt conexiunea dintre aceste sentimente și trăirile inconștiente ale unor largi mase burgheze și mic-burgheze, pentru ca astfel să putem vedea limpede că acești scriitori, deși se află la un nivel omenesc și intelectual extrem de înalt față de masa tovarășilor lor de clasă, nu fac altceva decât să dea expresie literară sentimentelor ascunse, ascunse și tăgăduite ale acestora. Relația dintre burghezul de mijloc sau mic-burghezul din această perioadă și excesele brutale ca presupusă măreție a fost exprimat tot de Baudelaire (în *Către cititor*), într-o formă extraordinar de limpede și poetică :

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas ! n'est pas assez hardie. ¹

În prefața sa la *Les fleurs du mal*, Théophile Gautier dă acestei strofe o interpretare extraordinar de interesantă și caracteristică. El vorbește despre marele monstru modern al plictiselii, „care în lășitatea lui burgheză visează într-un mod banal la salvăciunile și excesele romanilor : birocratul Nero, negustorul de mărunțișuri Heliogabal”. Scriitori moderni importanți și mai conștienți de aceste aspecte au și configurat literar relația vie dintre asemenea ideologii și bazele vieții burghezului. Să ne gândim la neuitata figură a profesorului Unrat, creată de Heinrich Mann, să ne gândim la modul cum Heinrich Mann a relevat în *Der Untertan* (*Supusul*) trăsăturile comune dintre burghezul imperialist grandoman din

¹ Viol, pumnal, incendiu, vreun suc otrăvitor / De nu-și brodară încă hazlia lor figură / Pe-a tristei noastre soarte banală țesătură, / E că al nostru suflet nu-i, vai ! cutezător.

perioada wilhelmiană și monumentalitatea decorativă a artei wagneriene, cum chipul lui Lohengrin creat de Wagner apare acolo ca un ideal intim al capitalistului Hessler.

Din cele arătate vom înțelege locul deosebit pe care-l ocupă materialul istoric în cadrul tendinței generale spre exotism. Cunoaștem argumentele cu care Conrad Ferdinand Meyer a definit superioritatea romanului istoric asupra tematicii actuale. Biograful și criticul lui Meyer, F. Baumgarten, a publicat un comentariu foarte interesant asupra acestei atitudini a scriitorului față de materialul istoric, care caracterizează în multe privințe atît concepția lui Meyer, cît și teória generală a exotismului lui Guyau. Despre scriitorul care prelucrează actualitatea, Baumgarten spune : „Materialul lui e lipsit de destin și se concentrează în relații hotărîte de destin abia datorită mîinii modelatoare a scriitorului. *Scriitorului istoric*, modelul însuși îi oferă un destin, pe care l-a modelat înînrurirea reciprocă dintre caracter și mediu.“ Baumgarten nu înțelege nimic din conexiunile istorice care au determinat o concepție cum este aceea a lui Meyer și a sa. El vede în forțele istorice pe care urmează a le configura romanul istoric — într-o formă ca aceea dată de Rickert ¹ și Meinecke ² — numai idei, numai ceva introdus de noi în materialul istoric. Tocmai datorită acestui subiectivism, opoziția dintre istorie și actualitate rămîne la el rigidă și exclusivistă. Un om din actualitate nu poate deveni personaj literar, „deoarece încă nu s-au aflat, cunoscut și stabilit pentru prezent forme de construcție ca acelea care pun în evidență un proces istoric încheiat“.

¹ Heinrich Rickert (1863—1936) — filozof german, exponent al neokantianismului. Corespunzător concepției sale, în istorie concepțiile reflectă particularul, singularul, iar științele istorice, incapabile a stabili legi, relevă numai legătura faptelor individuale cu valorile.

² Friedrich Meinecke (1862—1954) — istoric german, aflat pe poziții idealiste.

Am citat atît de mult din acest comentariu asupra modalităţii configurative a lui Meyer, deoarece în el preferinţa arătată materialului istoric este fundamentată pe neînţelegerea faţă de prezent, pe ideea că prezentul nu poate fi în principiu cunoscut. Aşadar trecutul, istoria nu se află într-o legătură organică cu prezentul, ci, mai curînd, constituie în privinţa aceasta rigidul său *pol opus*. Prezentul este întunecat, trecutul arată contururi clare. Că, de asemenea, aceste contururi nu aparţin ca atare trecutului, ci sînt adaosuri ale subiectului (la filozofi, desigur, ale „subiectului gnoseologic“) nu schimbă nimic din această poziţie, deoarece corespunzător concepţiei unor astfel de gînditori şi scriitori aplicarea categoriilor gîndirii la prezent este practic imposibilă. Concepţia filozofică generală dominantă că lumea exterioară este incognoscibilă capătă un accent apăsător, calitativ nou, atunci cînd cognoscibilitatea este extinsă asupra prezentului. Idealizarea filozofică şi artistică a imposibilităţii de a înţelege, a ocolirii problemelor esenţiale, a punerii pe acelaşi plan a esenţialului şi neesenţialului etc. are efecte adînci asupra tuturor problemelor configurării, influenţează, ca mod ce decide abordarea chestiunilor de conţinut, şi problemele formei.

Cît de adîncă şi de deschisă a fost în general influenţa acestor tendinţe asupra subiectivizării concepţiei despre istorie se poate vedea cel mai clar, dacă examinăm declaraţiile importantului scriitor antifascist, umanistul militant Lion Feuchtwanger, făcute la congresul pentru apărarea culturii, ţinut la Paris. Prin tendinţele esenţiale ale artei sale, Feuchtwanger se află — cum vom vedea în capitolul următor — departe de orientările din perioada pe care o analizăm acum, situîndu-se chiar, într-un anume sens, la *polul opus* faţă de ele. Cu toate acestea, fundamentările teoretice propuse de el pentru romanul istoric sînt, de asemenea, influenţate de filozofii reacţionari marcantî din epoca de decadenţă, îndeosebi de

Nietzsche, dar și de Croce, fiind de la un cap la altul străbătute de acest spirit al subiectivismului față de materialul istoric.

Feuchtwanger face o comparație între materialul contemporan și cel istoric, în ceea ce privește capacitatea lor de a exprima ideea scriitorului și spune : „Cînd mă hotărâsc să îmbrac un conținut contemporan într-un veșmînt istoric, motivele negative se amestecă cu cele pozitive. Cîteodată nu reușesc să distilez după dorință părți din acțiunea mea ; acestea rămîn, dacă le las în veșmînt contemporan, materie brută, rămîn relatare, reflecție, idee, nu devin imagine. Sau, cînd descriu mediul din prezent, am sentimentul că-mi lipsește încheierea. Lucrurile sînt încă în curs, a aprecia că o evoluție actuală s-a împlinit și în ce măsură rămîne ceva întotdeauna arbitrar, orice punct final pus este întîmplător. În descrierea relațiilor contemporane am sentimentul neplăcut că-mi lipsește cadrul ; e un parfum ce se evaporă, fiindcă sticla nu poate fi astupată. La toate acestea se adaugă faptul că epoca noastră foarte agitată transformă repede orice prezent în trecut, iar dacă orice mediu de astăzi va fi chiar după cinci ani istorie, de ce, pentru a exprima un conținut, despre care sper că va fi viu și peste cinci ani, să nu pot alege tot atît de bine un mediu aflat indiferent în ce epocă din trecut ?“

Constatăm că Feuchtwanger repetă aici multe argumente pe care le-am întîlnit în lucrările teoreticienilor și scriitorilor importanți din perioada de după 1848. Trăsătura comună a tuturor acestor teorii constă în aceea că ele consideră atît istoria cît și prezentul ca niște complexe moarte de fapte, care nu cuprind în sine nici o mișcare vie, care nu posedă în sine nici un spirit propriu, nici un suflet propriu, ci sînt însuflețite numai din afară, de către scriitor. Pe de altă parte, propriile trăiri omenești apar scriitorilor ca nefiind legate de timp. Ei cred că modurile spațiale și temporale în care se înfățișează

sentimentele și gândurile omenеști reprezintă exclusiv aspectul exterior al acestor sentimente și gânduri, fiind doar veșmîntul lor, în timp ce ele însele se află ca atare în afara cursului istoric, astfel că pot fi strămutate înainte sau înapoi în orice epocă, fără ca prin aceasta să sufere modificări esențiale. De pe poziția acestui fel de a simți viața, alegerea tematicii istorice este, ca de exemplu, la Conrad Ferdinand Meyer, o pură chestiune de selecție artistică; este aleasă acea perioadă din istorie, în care intruparea decorativă a sentimentelor se potrivește în modul cel mai adecvat cu intențiile subiective ale scriitorului.

Fapte moarte și, în conexiune cu ele, arbitrarul subiectiv al prelucrării lor determină principiile artistice ale romanului istoric în perioada de decadență a realismului burghez. Desigur, pe această bază se dezvoltă toate teoriile false asupra romanului istoric, fiind sprijinite și de practica scriitorilor din această perioadă de decadență. Deosebirea față de tipul clasic al romanului istoric constituie, ca la Taine și Brandes, un motiv de a-l respinge, sau, pur și simplu, este ștearsă cu totul. Pornind de-aici rezultă și teoriile sociologic-vulgare ale prelucrării istoriei prin literatură, a căror bază constă în caracterul obiectiv străin și ininteligibil pentru noi a istoriei și care, de aceea, vād în prelucrarea artistică a istoriei o pură „introyecțiune“ (în sensul lui Mach¹ și Avenarius²).

În discuția asupra romanului istoric, purtată în anul 1934 în Uniunea Sovietică, au apărut concepții sociologic-vulgare, al căror conținut a constatat în esență în șepararea

¹ Ernst Mach (1838—1916) — fizician și filozof austriac, exponent al idealismului fizic și al curentului idealist-subiectiv al empiriocriticismului, criticat de Lenin în lucrarea *Materialism și empiriocriticism*.

² Richard Avenarius (1843—1896) — filozof elvețian idealist subiectiv, întemeietor, alături de Mach, al empiriocriticismului. După Mach și Avenarius, obiectul nu poate exista fără subiect, nici materia fără gîndire.

totală a istoriei de prezent. O direcție considera romanul istoric drept o „știință despre rudimente“, nevăzînd așadar în istorie nimic care să poată exercita o înînrînire vie în prezent. Această concepție, pe deplin corespunzătoare esteticii sociologiei vulgare, anume opiniei că societatea fără clase nu ar mai avea nimic a face cu produsele literare din evoluția anterioară a societății împărțite în clase, transforma romanul istoric într-un talmeș-balmeș mort de „rudimente“ care pot fi grupate și „insufletește“ de scriitor după bunul său plac. Cealaltă direcție stabilea două tipuri de roman istoric, în care se reflectă exact dualitatea omogenă de fapte moarte și introjecțiuni subiective. Primul tip reprezintă romanul istoric propriu-zis, în care este inclusă în imagini ideea epocii din trecut. Dacă această includere nu există, atunci, după această „teorie“, ia ființă un „roman actual“ despre un material istoric, adică introjecțiunea pură. În primul caz, avem din nou în fața noastră istoria, care nu ne interesează, în al doilea, propriile noastre idei și sentimente, într-un veșmînt care nu are nimic comun cu evenimentele istorice ale trecutului zugrăvit. Ambele „teorii“ sînt, deci, bastarde ale decadenței burgheze și ale sociologiei vulgare. Teorii burgheze care au luat naștere în cursul degenerării democrației revoluționare în național-liberalism sînt strecurate de către sociologia vulgară în marxism, ca noi cuceriri ale progresului. Să ne gîndim numai la proslăvirea necritică de către sociologia vulgară a teoriilor literare ale lui Taine.

Pentru problema noastră, ceea ce ne interesează este transformarea democrației burgheze revoluționare și progresiste într-un liberalism laș și dispus la compromisuri, mereu mai reacționar. Căci, în analiza unor scriitori atît de importanți, de onești și de eminenti ca artiști, cum sînt Flaubert și Conrad Ferdinand Meyer, am văzut că problema centrală a crizei realismului în romanul istoric consta tocmai în îndepărtarea de viața poporului, de for-

tele vii ale acestei vieți, așadar, sub aspect artistic, într-o abatere de la popor, similară aceleia ce-a avut loc pe plan politic și social în cadrul burgheziei însăși. De asemenea, am putut vedea la scriitori cu oneste convingeri democratice, ca Erckmann—Chatrian și mult mai importantul de Coster, cum aceste curente sociale și spirituale ale epocii și-au limitat opiniile plebeiene la abstractizare și și-au împins expresia literară în parte spre sărăcire, în parte spre stilizare.

Marea cultură burgheză din secolul al XVIII-lea, al cărui realism a trăit o ultimă înflorire în prima jumătate a secolului al XIX-lea, își află baza socială în faptul că burghezia era încă obiectiv conducătoarea tuturor forțelor progresiste ale societății în lupta pentru distrugerea și lichidarea feudalismului. Patosul acestei misiuni istorice inspiră reprezentanților ideologici de seamă ai clasei curajul și avântul de a pune toate problemele vieții poporului, de a se scufunda adânc în viața poporului și de a reprezenta pe plan literar, printr-o profundă înțelegere a forțelor și a conflictelor ce acționau aici, cauza progresului omenesc, chiar și atunci și acolo, unde o asemenea punere a problemelor și soluționare a lor contraziceau interesele mai înguste ale burgheziei.

Odată cu cotitura spre liberalism, s-a produs și ruperea acestei legături. De acum înainte, liberalismul este ideologia intereselor de clasă înguste și limitate ale burgheziei. Această îngustare există chiar și în cazurile în care aparent interesele reprezentate au rămas aceleași. Căci una este cînd marii exponenți ai economiei burgheze au reprezentat viitoarea unitate, opunînd-o particularismului teritorial etc., precum și drepturile economiei capitaliste ca progres istoric, și cu totul alta ceea ce a propagat comerțul liber vulgar al celor din Manchester, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Îngustimea rezultată din această rupere de popor se aliază la reprezentanții politici ai burgheziei din această

vreme, la slugile ei din domeniul economiei, al filozofiei etc., cu o fățărnicie mereu mai mare. Anume, în exterior, burghezia trebuie să apară în continuare ca o conducătoare a progresului, ca o reprezentantă și o militantă a întregului popor. Cum însă conținutul intereselor reprezentate constă în interesele înguste și egoiste de clasă ale burgheziei, o asemenea „extindere“ nu poate fi obținută decât cu mijloacele ipocriziei, ale camuflării, minciunii și demagogiei. Trebuie adăugat că îndepărtarea liberalilor de popor își are rădăcinile în teama de proletariat, de revoluția proletară. Înstrăinarea de popor se preschimbă întotdeauna într-o ostilitate față de popor. Iar în cea mai strinsă legătură cu această evoluție, în liberalism ia naștere o înclinație mereu mai pronunțată spre compromisuri lașe cu forțele rămășițelor absolutismului feudal, spre capitularea lașă în fața acestora. Ideologia acestei porniri spre capitulare se exprimă atunci prin teoria „politicii realiste“, care nu numai că lichidează ideologic, în măsură crescândă, vechile tradiții revoluționare glorioase ale burgheziei, dar le și ia de-a dreptul în deridare, numindu-le abstracțiune, „nematuritate“, „copilării“ (comportamentul istoriografiei liberale germane față de anul 1848).

Am atras în repetate rânduri atenția asupra uriașei distanțe ce-i desparte pe scriitori importanți ca Flaubert sau Meyer de burghezia liberală și intelectualii ei (ca să nu mai vorbim despre scriitorii plebei-democrați). Mai mult chiar, în această perioadă n-a existat nici un scriitor care să fi descris printr-o satiră mai ascuțită decât Flaubert josnicia, prostia și corupția clasei burgheze. Și chiar întoarcerea spre istorie este atât pentru Flaubert cât și pentru Meyer un protest împotriva acestei josnicii și mărginiri, împotriva acestei prostii și infamii a clasei burgheze din vremea lor.

Dar tocmai datorită caracterului abstract al opoziției lor, Flaubert și Meyer rămân prizonierii perioadei respective, cu limitările cu îngustimile orizontului ei social-

istoric. Arma patriei, contrastul romantic pasionat pe care-l stabilesc între trecut și prezent îi apără, ce-i drept, pe acești scriitori de destinul unor apologeți ai burgheziei liberale, dar nu-i ajută să scape de blestemul înstrăinării de popor. Ei pot considera oricât de critic și pot respinge consecințele ideologice ale acestei situații istorice — și chiar o și fac —, dar faptele social-istorice înseși, ale căror consecințe ideologice le combat, se oglindesc totuși inevitabil în conținutul și forma operelor lor.

Modul în care abordează chestiunile artistice, tematica lor, felul în care o tratează sînt determinate de această înstrăinare de popor în punerea problemelor și soluționarea lor. Faptul că în romanele istorice din această perioadă, chiar și în cele mai de seamă, raporturile dintre oameni și viața publică, fie că sînt întru totul apolitice, particulare, fie că se limitează la o „politică realistă” a transferurilor înăuntrul păturii superioare a societății, constituie o reflectare clară a acelor schimbări fundamentale din viața socială a clasei burgheze, a căror expresie politică a fost tocmai liberalismul. Nici chiar disprețul cel mai pătimaș nutrit de Flaubert față de burghezia liberală din vremea lui nu poate să rupă legătura dintre arta sa și tendințele decadente ale clasei burgheze.

Astfel, romanul istoric mai nou, ca *gen de sine stătător*, a rezultat din slăbiciunile ideologice ale unei evoluții decadente incipiente, din incapacitatea chiar și a celor mai de seamă scriitori din această perioadă de a cunoaște și de a combate realmente în miezul lor rădăcinile sociale adevărate. În analizele individuale de mai sus am indicat toate slăbiciunile artistice, luate în parte, derivate din această slăbiciune fundamentală. Ar fi însă greșit să credem că aceste slăbiciuni se limitează exclusiv la romanul istoric. Am și arătat mai sus că înlocuirea, la Flaubert, a adevăratelor puncte culminante din viața socială prin atrocități și brutalități, anticipează „profetic” romanul social al lui Zola. În realitate, dincolo de acest curent literar general

oare-i captează și pe scriitorii omeneste foarte delicați, se afla desigur o sălbăticiune și o abrutizare generală a sentimentelor omenesti, care devin predominante în societate odată cu victoria definitivă a burgheziei. De asemenea, nici deplasarea tematicii sociale în „sus“ nu se limitează la romanul istoric, deși aici apare mai devreme și mai categoric decât în rest. În cadrul evoluției naturaliste, Edmond de Goncourt, trecând la descrierea claselor superioare ale societății, proclamă faptul acesta ca o fază superioară a naturalismului. Iar în curentele care iau locul naturalismului, această orientare devine preponderantă. Firește, nici nu trebuie să se considere că dominația generală a unui curent istoric exclude orice abatere de la acest curent și că înruierea sa se exercită în aceeași formă asupra creației tuturor scriitorilor ce activează în epocă. Totuși, datorită rădăcinilor profunde pe care tendințele literare arătate le au în existența socială a capitalismului dezvoltat și cu atât mai mult în imperialism, opoziția scriitorilor împotriva tendințelor sociale respective trebuie să meargă prea adînc, pentru a face posibilă o luptă artistică victorioasă contra formelor lor de manifestare literară. (Că o asemenea luptă este posibilă, dovedește prin multe exemple literatura universală de la Gottfried Keller și Anatole France, pînă la Romain Rolland.)

Constatăm deci că nici o singură problemă o romanului istoric nu poate fi tratată ea singură, izolat, fără a se denatura continuitatea istorică și socială a evoluției literare. Așadar, cu ce drept se vorbește atunci despre romanul istoric ca despre un gen propriu? Faptul că teoria genurilor enunțată de estetica burgheză de mai tîrziu, o teorie osificată, formalistă și tocmai de aceea redusă la criterii rudimentare, bazate pe conținut, împarte romanul în diverse „subgenuri“, ca romanul de aventuri, romanul polițist, romanul psihologic, romanul țărănesc, romanul istoric etc., faptul că această „cucerire“ este preluată și de sociologia vulgară nu constituie nici o confirmare științifică. În

modul formalist de a trata genurile au dispărut fără urmă toate marile tradiții ale perioadei revoluționare. Rostul unei asemenea împărțiri birocratice, fără viață și osificată, este de a substitui dialectica vie a istoriei.

Firește, dincolo de aceste categorii osificate se află întotdeauna conținuturi sociale reale. Dar numai conținuturi ale ideologiei liberale mereu mai reacționare. Și numai sociologia vulgară menșevică este atât de „naivă”, încît să nu observe caracterul social al acestor conținuturi și să se concentreze exclusiv asupra „cuceririlor științifice”. Ne este imposibil să tratăm aici în detaliu istoria teoriei genurilor. Este suficient să dăm un singur exemplu. La constituirea romanului psihologic ca gen în oarecare măsură propriu, reprezentanții săi de seamă, în primul rînd Paul Bourget, au exprimat clar tendințele care au dus în mod necesar la fondarea acestui gen nou. Căci, fără îndoială, un reacționar atît de inteligent și cultivat ca Paul Bourget știa foarte bine că vechii romancierii din perioada anterioară fuseseră mari psihologi. Dar ceea ce urmărea el era separarea idealistă și reacționară a psihologicului de determinările obiective ale vieții sociale, constituirea psihologicului ca un domeniu independent și separat al manifestărilor vieții omenești. Această separare se face în sensul ca instinctele „conservatoare” să obțină o supraîmărie asupra celor „destructive”. În primul rînd, la Bourget, refugiul în religie din contradicțiile — descrise abstract — ale vieții actuale trebuie să capete o deosebită putere de convingere tocmai prin psihologism. De fapt, prin aceasta, cresc posibilitățile sofisticii. Nu mai apare necesar ca biserica și religia să fie zugrăvite în determinările lor sociale, cu scopurile lor politice etc., așa cum au făcut-o Balzac și Stendhal, ba chiar și Flaubert și Zola. Problema religiei este transformată într-o problemă „pur intimă”, astfel că cel mult latura decorativă a Romei capătă în acțiune rolul unui fundal pictural. (*Cosmopolis*.)

În acest punct, romanul psihologic stabilește o legătură cu vulgarizarea și denaturarea ideologică a vieții sociale, prin sociologie, în primul rînd prin sociologia lui Taine. „Starea“, situația socială apare ca un dat metafizic. Ea însăși nu necesită nici o cercetare; e invariabilă. Ceea ce rămîne de configurat constă numai în reacțiile psihologice, și anume pe temeiul că tot ceea ce nu se armonizează cu „starea“ e descris ca o maladie. Să ascultăm noua interpretare dată de Bourget romanelor *Madame Bovary* și *Le rouge et le noir* (Roșu și negru). „Nu s-a remarcat îndeajuns că ceea ce formează baza romanului *Madame Bovary*, ca și aceea a romanului *Le rouge et le noir* de Stendhal este: cercetarea unei boli provocate de schimbarea mediului. Emma este o femeie de la țară care a primit educația unei burgheze. Julien este un țăran care a primit educația unui burghez. Această viziune a unui monstruos fapt social domină ambele cărți“. În felul acesta, prin transformarea psihologicului în ceva independent, dispăre orice critică socială. Prin exemple maladive, Stendhal și Flaubert ar propovădui deci „profundul adevăr“ psihologic și social: cizmarule, nu mai sus de sandale!

Am văzut că în constituirea romanului istoric al gen sau subgen propriu se ascundea un conținut social înrudit: separarea prezentului de trecut, opunerea abstractă a prezentului și trecutului. Firește, intenții de acest fel nu au nici un rol decisiv în geneza unor genuri noi. În considerațiile noastre de mai sus, îndeosebi în cadrul paralelei dintre romanul istoric și drama istorică, am arătat amănunțit că fiecare gen este o reflectare specifică a realității, că genurile pot lua ființă numai atunci cînd apar fapte generale de viață tipice, care revin legic, al căror caracter specific sub aspectul conținutului și al formei nu se poate oglindi în mod adecvat în formele existente pînă atunci.

La baza unei forme specifice, a unui gen trebuie să se afle un adevăr specific al vieții. Cînd drama se divide în

tragedie și comedie (de treptele intermediare vom face aici abstracție), despărțirea este determinată de serioase motive de conținut, constînd în acele fapte de viață care sînt reflectate de forma tragediei, respectiv de cea a comediei, și anume reflectate *dramatic*. Este foarte semnificativ că în arta epică această separare netă nu aduce o împărțire în două a genului. Nici chiar sociologiei vulgare burgheze și pseudomarxiste încă nu i-a venit ideea să scorească subgenul romanului tragic. Tragedia și comedia se află în raporturi diferite cu realitatea și tocmai de aceea au un alt fel de construcție a acțiunii, de caracterizare etc. Într-un mod similar stau lucrurile cu romanul și nuvela. Problema nu e nicidecum aceea a dimensiunilor. Faptul că romanul și nuvela au dimensiuni diferite este numai o consecință a țelurilor diferite pe care le urmărește configurarea, putînd exista uneori cazuri-limită, cînd o nuvelă mare e mai întinsă decît un mic roman. Întotdeauna este vorba de o formă specifică de reflectare a unor fapte de viață specifice. Deosebirea de întindere între roman și nuvelă este numai *un* mijloc de expresie între multe altele pentru faptele de viață diferite care sînt configurate de cele două genuri. Indiciul cu adevărat distinctiv pentru nuvelă este înainte de toate faptul că în ea nu se vizează configurarea unei totalități a aspectelor vieții. De aceea, această formă este potrivită pentru zăgrăvirea unor împrejurări foarte specifice din viață, cum ar fi, de exemplu, rolul hazardului în viața omului.

Ca artist foarte mare, care a meditat asupra problemelor artei literare, Conrad Ferdinand Meyer a simțit că iraționalismul concepției sale asupra istoriei duce spre nuvelă, iar de aceea și-a și denumit operele nuvele și nu romane. Motivul Pescara, în cristalizarea sa definitivă, constînd anume în aceea că personajul este incapabil fizicește de acțiune, de hotărîre, datorită bolii sale incurabile, constituie de fapt un motiv tipic de nuvelă. Cum însă Meyer era animat de marea ambiție artistică

de a oferi totuși un tablou de ansamblu al problemelor vremii sale, operele lui au sfărîmat cadrul riguros, dar strîmt, al nuvelei; astfel, pe temelia unor motive de nuvelă au rezultat niște romane iraționaliste, fragmentare.

Cînd abordăm așadar în mod serios problema genurilor, o putem pune numai în felul acesta: ce fel de fapte de viață se află la baza romanului istoric, care să fie specific diferite de cele ce constituie genul romanului în general? Cred că dacă problema este pusă astfel, răspunsul poate fi numai acesta: nici un fel de fapte. Analiza activității marilor realiști arată că în romanele lor istorice nu apare nici o singură problemă esențială de construcție, de caracterizare etc., care să lipsească din celelalte romane ale lor, sau invers. Să comparăm, de exemplu, *Barnaby Rudge* de Dickens cu romanele sociale ale aceluiași, *Război și pace* cu *Anna Karenina* etc. Principiile mari sînt în mod necesar pretutindeni aceleași. Iar ele rezultă din același țel: configurarea în forma povestirii a totalității unor corelații de viață sociale, fie din prezent, fie din trecut. Nici chiar problemele de conținut aparent specifice romanului istoric, ca de exemplu configurarea la Walter Scott a rămășițelor societății gentilice, nu constituie obiectul exclusiv al acestui roman. De la episodul *Oberhof* din *Münchhausen* de Immermann¹ pînă la prima parte din *Ultimul din neamul Udeghe* de Fadeev, regăsim mereu probleme similare și în romane despre actualitate. În felul acesta am putea parcurge toate problemele de conținut și formă ale romanului, fără să dăm de o singură problemă care să fie esențială și să aparțină totuși numai romanului istoric. Romanul istoric clasic a rezultat din romanul social și, îmbogățindu-l, ridicîndu-l pe acesta pe o treaptă superioară, a trecut în el.

¹ Karl Leberecht Immermann (1796—1840) — prozator și dramaturg german, a cărui creație ilustrează trecerea de la romantism la realismul critic. *Der Oberhof* este a doua parte a romanului *Münchhausen* și a fost publicată de multe ori independent.

Cu cît mai înalt e nivelul la care se află atît romanul istoric, cît și cel social din perioada clasică, cu atît mai puține deosebiri de stil realmente decisive se află între ele.

Romanul istoric mai nou a luat ființă, dimpotrivă, din slăbiciunile romanului modern și, în consecință, datorită constituirii sale într-un „gen propriu“, reproduce aceste slăbiciuni pe o treaptă superioară. Desigur, diferențierea are la bază tot un fapt de viață. Dar nu numai un fapt obiectiv din viața însăși, din transfigurarea obiectivă a vieții, ci, totodată și în primul rînd, expresia exagerată a unei ideologii în general eronată din perioada de decadență.

În treacăt fie spus, particularitatea romanului istoric din această perioadă constă în aceea că în acest roman corectarea intențiilor eronate ale scriitorilor se realizează mult mai greu prin viața însăși decît în romanul al cărui material e luat din actualitate, că, așadar, în romanul istoric teoriile greșite, prejudecățile literare etc. ale autorilor nu pot fi deloc, sau foarte greu corectate prin bogăția materialului constînd din trăirile tematicii de actualitate. Ceea ce Engels a numit la Balzac „victoria realismului“, victoria reflectării oneste și complete a faptelor de viață și a corelațiilor reale din viață, dincolo de prejudecățile sociale, politice sau individuale ale scriitorului, apare la romanul istoric mai nou mult mai greu decît la romanul social din aceeași vreme.

Ne-am ocupat aici, chiar dacă pe scurt, de doi scriitori realiști importanți din această perioadă, Maupassant și Jacobsen. Maupassant abordează romanul *Bel Ami* la fel cum o face cu *Une vie*, Jacobsen romanul *Niels Lyhne*, la fel cum o face cu *Marie Grubbe*. Dar în operele citate mai întii rezultă — în ciuda oricărei slăbiciuni generale a realismului mai nou — o realitate socială bogat nuanțată. În ambele cazuri se constată o „victorie a realismului“, în sensul lui Engels. De ce? Deoarece, atunci

cînd configurau un personaj din actualitate, atît Maupassant, cît și Jacobsen, ca observatori talentați și cinstiți ai vieții, nu puteau să treacă, fără a le băga în seamă, pe lîngă marile probleme sociale ale vremii lor. Oricît de mult s-ar fi interesat scriitorii mai ales de evoluția psihologică lăuntrică a eroului, existența socială a prezentului s-a revărsat în ambele cazuri, inconștient și neintenționat, din toate părțile în român și l-a umplut cu o viață bogată și bine structurată.

Lucrul acesta este mult mai greu în romanul istoric. În observațiile citate mai sus, Feuchtwanger are perfectă dreptate, atunci cînd spune că materialul îndepărtat în timp poate fi mai ușor structurat de scriitor decît materialul din actualitate. El se înșală numai atunci cînd vede aici un avantaj, și nu un dezavantaj pentru scriitor. Materialul istoric opune — scriitorului din perioada de după 1848 — mai puțină rezistență, intenția subiectivă a scriitorului se impune mult mai ușor acestui material. Dar tocmai prin aceasta rezultă acea abstractizare, acel arbitrar subiectivist, acea „atemporalitate“ aproape onirică, pe care le-am constatat la romanele istorice ale lui Maupassant și Jacobsen și care le deosebesc pe acestea, în dezavantajul lor, de romanele sociale mai pline de vigoare, mai clar conturate ale acelorași autori.

Chiar și la un scriitor de valoarea lui Dickens, slăbiciunile umanismului și ale idealismului său mic burghez, radical din amplul roman istoric despre revoluția franceză (*Two Cities*) apar mult mai reliefate și mai supărătoare decît în romanele sale sociale. Poziția între clasă a marchizului de Evrémonte, dezgustul acestuia față de mijloacele crunte prin care se menține exploatarea feudală, felul în care el soluționează acest conflict, refuzându-se în viața particulară burgheză, nu capătă în compoziția subiectului ponderea ce i se conferă. Datorită faptului că Dickens aduce în prim plan laturile pur morale, atît în configurarea cauzelor, cît și în aceea a

consecințelor, conexiunea dintre problemele de viață ale personajelor principale și evenimentele revoluției franceze pălește. Revoluția devine un fundal romantic. Sălbăticia și agitația epocii oferă prilejuri de relevare a însușirilor moral-omenști ale personajelor. Dar nici destinul lui Manette și al fiicei sale, nici acela al lui Darnay-Evremonde și cu atât mai puțin acela al lui Sidney Carton nu derivă organic din epocă și din evenimentele sociale ale acesteia. Și aici poate fi menționat, oricare roman social de Dickens ca termen de comparație, pentru a se vedea cu cât mai intim și mai organic decît în *Două orașe* sînt configurate asemenea conexiuni, de exemplu, în *Mica Dorrit* sau în *Dombey și fiul*.

Totuși, romanul istoric al marelui scriitor Dickens se bazează încă oarecum pe tradițiile clasice. *Barnaby Rudge*, în care evenimentele istorice joacă un rol mai episodic, preia chiar, pe de-a-ntregul, modalitatea concretă de configurare din romanele sale despre actualitate. Dar limitele criticii sale sociale, atitudinea pe alocuri abstract-morală față de fenomenele social-morale concrete nu puteau să nu influențeze deosebit de puternic caracterul romanului său istoric propriu-zis. Ceea ce altminteri nu era decît o estompare ocazională a liniei devine aici o slăbiciune esențială a întregii compoziții. Căci în romanul istoric manifestarea acestei note specifice lui Dickens, care constă în particularizarea modernă a istoriei era inevitabilă. În *Barnaby Rudge*, baza istorică devine, într-o măsură mult mai mare decît în *Two Cities*, un simplu fundal și, departe de a figura ca un temei adevărat al destinului unor vieți, apare ca un motiv ocazional al unor tragedii „pur omenști“, discrepanță care subliniază încă mai puternic tendința, altminteri în surdină și latentă la Dickens, de a rupe de baza socială ceea ce e „pur omenesc“, „pur moral“ și de a conferi acestuia, într-un anumit grad, autonomie. În cele mai bune romane de actualitate ale lui Dickens, această ten-

dintă este corectată de forța realității însăși, de înfrîurirea realității asupra scriitorului dispus s-o recepționeze cu toate simțurile, însetat s-o recepționeze. În romanul istoric, o asemenea corectură acționează în mod necesar mult mai slab. La un scriitor atît de mare ca Dickens, care, prin trăsăturile esențiale ale creației sale, este un clasic al romanului, atins doar periferic de tendințele decadente, starea de lucruri evidențiată poate sluji aici ca o ilustrare deosebit de clară pentru conexiunea asupra căreia am stăruit.

Cauza rezidă tocmai în faptul că elasticitatea materialului istoric, elogiata de Feuchtwanger, constituie pentru scriitorul modern o capcană. Valoarea unui scriitor rezultă tocmai din ciocnirea dintre intențiile sale subiective și onestitatea și capacitatea sa de a reda realitatea obiectivă. Cu cît mai mult și mai ușor ies victorioase intențiile sale subiective, cu atît mai slabe, mai sărace și mai lipsite de conținut îi devin operele.

Desigur — cu totul contrar modernelor „teorii ontologice” asupra istoriei, care exercită astăzi o influență atît de mare — realitatea istorică este tot o realitate obiectivă. Dar scriitorii perioadei de după 1848 sînt lipsiți de trăirea social-nemijlocită a legăturii continui a acesteia cu preistoria societății în care viețuiesc și activează ei. Din motive sociale ce ne sînt cunoscute, ei se află față de istorie într-o relație foarte mijlocită, mijlocirea revenind preponderent istoricilor și filozofilor istorici moderni și modernizatori (să ne gîndim, de exemplu, la influența lui Mommsen asupra lui Shaw).

Această influență decurge inevitabil din ruptura produsă în trăirea continuității sociale dintre istorie și actualitate; ea este în genere mult mai puternică decît se admite în mod obișnuit. Scriitorii moderni preiau din istoriografie și din filozofia istoriei nu numai faptele, ci și, înainte de toate, teoria interpretabilității libere, arbitrare a faptelor, teoria incognoscibilității cursului istoriei

în sine și, în legătură cu aceasta, necesitatea „introjecției“ propriilor probleme subiective în istoria „amorfă“, teoria pornirii de la reprezentările cultului antidemocratic al eroilor, rolul „omului mare“, izolat, privit ca o figură centrală a istoriei, considerarea masei fie drept un simplu material în mâinile „oamenilor mari“, fie drept o forță oarbă și bestială etc.

Este lesne de înțeles că faptele istorice — îndeosebi atunci când sînt preluate în stadiul unei asemenea interpretări preliminare — nu pot opune unui asemenea sistem organizat de prejudecăți nici o rezistență capabilă de control și fertilă artistică. Cu puține excepții, o asemenea rezistență o exercită înseși faptele de viață. Și tocmai stabilirea unei opoziții între istorie și viață, refugiu din viața mizerabilă a prezentului în strălucirea fastuoasă a unor epoci trecute au în mod necesar drept urmare întărirea tendințelor subiectiviste deformatoare. Iar consecințele nu sînt nicidecum diminuate de faptul că acest refugiu derivă, ca la Flaubert, dintr-o adversitate, dintr-o ură aprinsă față de actualitatea burgheză.

Așa stînd lucrurile, romanul istoric modern conține în mod necesar și într-o măsură sporită toate slăbiciunile perioadei de decadentă generală; îi lipsesc acele importante trăsături ale realismului, care au rezultat, în ciuda tuturor teoriilor false din această epocă, din lupta dusă de scriitorii proeminenți ai vremii împotriva vieții actuale. În acest sens, dar numai în acest sens s-ar putea vorbi în perioada cercetată de noi de un roman istoric, ca de un gen deosebit. Să se compare acum linia descendentă a romanului istoric cu linia descrierii vieții actuale. Caracterul „mediului“ desprins de viața omenească, independent, obiectivat, redus la obiecte nu numai că apare în acest roman istoric mult mai brutal decît în romanul de actualitate (a apărut astfel și în romanul istoric al romantismului, apoi, foarte pregnant, la Bulwer), ci și atinge foarte repede proporții pe care le întîlnim în ro-

manul de actualitate numai la cei mai slabi reprezentanți ai acestuia. Motivul este lesne de descifrat. Până și cea mai seacă și cea mai plicticoasă descriere de mediu este totuși obiectiv legată, pe căi ocolite și foarte încalcite, cu viața reală. Dar în romanul istoric „mediul“ se degradează inevitabil într-o predominare sufocantă a elementelor arhivistice. Aceasta poate lua forme cu totul vulgare, ca în romanele atât de citite pe vremuri ale lui Dahn sau Ebers. Poate apărea însă și în forme rafinate, prețioase, atenuat-decorative — sub aspect atât științific, cât și stilistic —, ca în *Marius the Epicurean* (*Marius epicureul*) de Walter Pater¹. În esență, deosebirea nu este totuși nici pe departe atât de mare cum s-ar părea la prima vedere. Anume, oamenii devin și într-un caz, și în celălalt tot niște scheme, numai că în ultimul sint înzestrați cu gânduri formulate dibaci, cu adaosuri afective rafinate; realitatea istorică este însă configurată tot atât de puțin ca o evoluție vie a unui popor, într-un timp concret, ea rămâne tot un decor mort, chiar dacă zugrăvit în culori căutate și armonizate cu finețe. Deosebirile, existente fără îndoială, apar deci abia atunci când facem abstracție de faptul că avem în față opere de artă, romane istorice, și tratăm scrierile ca pe niște eseuri. Procedînd astfel, Ebers ne apare ca un popularizator vulgar al unei egiptologii superficiale și banale, în vreme ce Pater ni se înfățișează cu un reprezentant al interpretării suprarafinate, decadente a antichității tirzii.

Această apreciere nu însemnează că îi excludem pe scriitorii amintiți din evoluția generală a romanului modern. Ea doar pune în evidență faptul că la Ebers și Dahn se manifestă precumpănitor naturalismul cel mai neînsuflețit din literatura germană și că, dimpotrivă, Pater devine precursorul pe plan estetic al simbolizării rigide practicate de impresionismul ce-a intrat în disoluție datorită rafina-

¹ *Horatio Walter Pater* (1839—1894) — istoric de artă, eseist și romancier englez.

mentului excesiv. Să ne gândim la opere ca *Bruges-la-morte* de Rodenbach¹, în care — desigur într-un mod cu totul diferit sub aspect tehnic exterior — o trăire afectivă suprarafinată se asociază tot atât de organic cu un decor zugrăvit dintr-un unghi de vedere artistic suprarafinat, precum se asociază la Pater istoria și destinul omenesc.

Calea aceasta care duce, chiar dacă nu de-a dreptul, totuși foarte sigur la decadența din imperialism nu poate fi descrisă unilateral nici din perspectiva estetică, nici din cea ideologic-morală. Din ambele puncte de vedere vom constata că avem mult mai mult a face cu simple consecințe ale unei cotituri produse mai întâi pe plan ideologic : ideologii burghezi nu mai recunosc caracterul progresiv al istoriei, nu mai admit tendințele și perspectivele progresiste din actualitate. Drept urmare, ideologul coboară la nivelul unui filistinism trist. Marele filozof și critic democrat-revoluționar rus Cernișevski a remarcat acest motiv încă în critica la adresa filistinismului făcută de E. Th. A. Hoffmann, iar paralela noastră de mai sus dintre Ebers—Dahn, pe de o parte, și Walter Pater, pe de alta, își află confirmarea în spusa unui alt important scriitor democrat, Gottfried Keller, în ochii căruia un filistin beat nu era cu nimic mai bun decât unul treaz. Poate că exemplul didactic cel mai caracteristic este Adalbert Stifter², care a reunit „ceborirea ideologică” conștientă a filistinismului celui mai mărginit cu o măiestrie scriitoricească pretins superioară, rafinată. Întrucât creația lui Stifter vine în atingere cu tema noastră prin *Witiko*, opera tîrzie a scriitorului, observațiile ce urmează au în vedere în primul rînd acest roman.

¹ *Georges Rodenbach* (1855—1898) — poet simbolist belgian de limbă franceză ; a scris și romane.

² *Adalbert Stifter* (1805—1868) — prozator austriac, autor de povestiri și romane, maestru al peisajului. Protestul său împotriva prezentului se manifestă prin refugiul în natură, sau într-un trecut văzut în culori idilice.

Însuși romanul *Witiko* arată, pe de o parte, așa cum am putut constata în cazuri analoage mult mai importante, la Flaubert, Maupassant, Jacobsen etc., că în activitatea unui scriitor principiile ideologice și cele estetice alcătuiesc o unitate, indiferent dacă el scrie despre actualitate sau despre istorie; în această privință, *Witiko* constituie aplicarea rezultatelor, un material ilustrativ pentru principiile configurate mai înainte în romanul educativ *Der Nachsommer*. Pe de altă parte, și în *Witiko* se vede că materialul istoric — care opune mai puțină rezistență sub aspectul muncii literare — permite să se manifeste mult mai neîngrădit decât tematica de actualitate orice limitare, orice tendință reacționară din concepția scriitorului asupra lumii. Din această cauză, *Witiko* conține sinteza tuturor trăsăturilor filistino-retrograde ale lui Stifter, și anume într-o stare atât de pură, încât pînă și Gundolf se vede nevoit să vorbească despre „pustiul“ acestei opere și se simte constrins s-o așeze istoricește laolaltă cu Freytag, Ebers și Dahn, cu Piloty ¹ și Makart ².

În privința aceasta se cuvine să ținem seama de faptul că Gundolf, ca întreaga școală a lui Stefan George, în primul rînd Bertram ³, este decisiv influențat de admirația lui Nietzsche față de Stifter, admirație ce-a introdus de fapt această modă literară. Firește, elogiul lui Nietzsche se referă în primul rînd la *Nachsommer*, iar Gundolf se și străduie să extragă de aici aspectele pozitive, temeiurile mai adinci, laturile agreabile ale limitelor lui Stifter, făcînd abstracție de deosebirile generale nete, evidențiate mai sus, dintre tematica actuală și cea istorică. Cel puțin,

¹ Karl von Piloty (1826—1886) — pictor german, care a tratat temele istorice în stil decorativ.

² Hans Makart (1840—1884) — pictor vienez, ale cărui tablouri cu subiecte istorice sau mitologice sînt fastuoase prin compoziție și colorit.

³ Ernst Bertram (1884—1957) — poet liric german de nuanță simbolistă; a publicat studii de istorie literară și eseuri.

dacă ne referim la forța și valența estetică a contrastului dintre cele două ample romane. E adevărat, *Nachsommer*, ca narațiune a unor evoluții, are o anumită mobilitate interioară aparentă, deși această mobilitate se înecă aproape fără urmă în oceanul descrierilor de obiecte. Dimpotrivă, *Witiko* este de la bun început tinărul-model din perioada premergătoare revoluției din martie 1848, idealul atins de „opera educativă”, altminteri sub numeroase laturi ratată, întreprinsă de Metternich. Mișcarea epică este aici pur exterioară : bătălii, parăzi, recepții etc., ceea ce, prin amplul caracter material al modalității pur descriptive, justifică pe deplin expresia de „pustiu” folosită de Gundolf. Firește, Bertram caracterizează romanul *Witiko* drept „marea operă tirzie” a lui Stifter, un „roman homeric în genul lui Walter Scott”. Această apreciere pune cu claritate în lumină faptul că istoria și critica literară germană fascizantă și fascistă sint ferm hotărâte să sistematizeze imboldul dat de Nietzsche și să facă din Stifter un clasic al reacțiunii germane. În felul acesta, aprecierea lui Gundolf, în oarecare măsură mai chibzuită, devine o luptă de ariergardă. Istoricul literar fascist Linden numește romanele *Nachsommer* și *Witiko* „romane educative de o specie etern valabilă”. Criticul Fechter¹, de asemenea fascist, dezvoltă principiul homeric enunțat de Bertram și descoperă în *Witiko* măreția „libertății germane”, măreția unei saga islandeze, astfel că Stifter — aici se văd foarte clar motivele și consecințele — devine un precursor al lui Hans Grimm² care, după spusa lui Fechter, „a creat primul roman politic german de la *Witiko* de Stifter încoace”.

¹ *Paul Fechter* (1880—1958) — critic și istoric literar, cronicar dramatic și critic de artă, biograf, romancier. Din 1933, s-a apropiat de național-socialism. După război, a publicat mai ales cărți de memorialistică.

² *Hans Grimm* (1875—1959) — prozator german, autor de nule și romane cu tematică colonialistă. Lozinca imperialiștilor nazisți „popor fără spațiu” („*Volk ohne Raum*”) a preluat titlul unuia dintre romanele sale.

În cazul lui Stifter nu e vorba nicidecum de un elogiu pingăritor și calomnios adus de fasciști, ca acela ce i-a vizat pe Hölderlin sau Büchner. De fapt, ca și în cazul lui Nietzsche, fasciștii și-au recucerit o moștenire legitimă. Totuși, nu în sensul că Stifter s-ar afla într-o relație directă cu „concepția național-socialistă asupra lumii“. Despre așa ceva nu poate fi nicidecum vorba ; dimpotrivă, quietismul obiectivat estetic al lui Stifter pare a forma contrastul cel mai izbitor cu dinamica „realismului eroic“. Dar și aici, contrastul izbitor este o simplă aparență. Să amintim numai faptul că fascizarea istoriei literare germane a adus statutarea așa-numitului „Biedermeier“ ca o perioadă, cu intenția de a îndepărta fără urmă din literatura germană dinainte de 1848 orice aspect progresist și îndeosebi revoluționar, de a proslăvi ca esențial german stagnarea reacționară, filistinismul obscurantist al mizeriei germane din respectiva epocă.

Stifter este așadar clasicul înăscut al acestor tendințe. Se știe că pentru Stifter revoluția de la 1848 a însemnat sfârșitul lumii, opusul culturii și al civilizației. Bazele pentru crearea celor două mari romane ale sale au fost puse abia de reprimarea revoluției și de perioada de oprimare a tuturor popoarelor din cadrul imperiului habsburgic. Gundolf caracterizează exact această perioadă a creației lui Stifter, atunci când spune în studiul său despre scriitor : „Începînd din 1849, el s-a transformat dintr-un idilic naiv într-un idilic cu intenție, iar mijloacele sale oneste de observare și descriere a moravurilor au devenit acum pentru el un fel de arme împotriva relei-voințe și a rătăcirii unei omeniri decăzute“. De aici se vede că la Gundolf recuzarea estetică a romanului *Witiko* este de o importanță doar secundară ; caracterizarea pe care i-o face el lui Stifter îl prezintă pe acesta ca pe un scriitor „politic“ al perioadei „Biedermeier“, calitate ce constă tocmai în apolitismul ideologiei sale și al modalității sale artistice. Faptul că tendințele respective au devenit conștiente abia după re-

primarea revoluției de la 1848 constituie o accentuare, nu o diminuare a acestei stări de lucruri.

Witiko reprezintă concentrarea acestor tendințe ale lui Stifter; în acest sens — indiferent cum am aprecia scrierea din punct de vedere estetic în comparație cu celelalte opere ale scriitorului — romanul istoric constituie sub aspect ideologic punctul culminant al activității sale literare. Aprecierea lui Bertram, citată mai sus, arată că în perioada de decadentă Walter Scott era în deosebit total necunoscut sau rău cunoscut. În ceea ce privește interpretarea istoriei, Stifter se află exact la polul opus, fiind continuatorul adversarilor lui Scott, romanticii reacționari. Lucrul acesta se poate dovedi fără dificultăți prin întreaga construcție și prin toate detaliile romanului *Witiko*. Ne vom referi numai la câteva dintre momentele cele mai caracteristice. Când descrie evul mediu, Scott se străduiește în principal să configureze lupta dintre tendințele progresiste și cele reacționare, în primul rând acele tendințe ce duc spre ieșirea din evul mediu, spre nimicirea feudalismului și garantarea victoriei societății burgheze moderne. (Este suficient să ne gândim la conflictul dintre Ludovic al XI-lea și Carol de Burgundia, din *Quentin Durward*.) Stifter, dimpotrivă, proslăvește direcțiile evolutive cele mai reacționare din evul mediu, cum ar fi lupta lui Barbarossa împotriva orașelor italiene, în primul rând împotriva orașului Milano. Stifter nu vrea să vadă ceea ce au recunoscut chiar și unii scriitori relativ progresiști ca Hebbel, anume că politica Hohenstaufenilor a dus la ruina Germaniei, la instaurarea mizeriei germane, ba chiar proslăvește această politică, continuându-l prin idei și literatură pe Metternich, protectorul său dinainte de 1848.

Această tendință capătă o expresie încă mai limpede în apoteozarea tuturor instituțiilor feudale. În privința aceasta, Stifter duce mai departe romantismul reacționar. Deosebirea dintre el și romanticii reacționari este în primul rând una stilistică, firește cu o fundamentare ideologică.

În romantism — de la articolul *Die Christenheit oder Europa* de Novalis, pînă la Arnim sau Fouqué¹ — caracterul exemplar al evului mediu este relevat cu o intenție polemică. La Stifter lipsește orice polemică declarată la adresa actualității ; în *Witiko*, feudalismul apare ca o orînduire socială firească, dezvoltată organic, și tot la fel apare orînduirea socială contemporană în *Nachsommer* : așadar, Stifter merge mult mai departe decît cei mai reacționari romantici, admitînd că omul „în esența lui” trebuie să se simtă neapărat confirmat sub orice dominație, cu condiția ca aceasta să nu fie una revoluționară. Indiferent dacă l-a cunoscut sau nu pe Schopenhauer, el dezvoltă romantismul reacționar în spiritul acestuia. Stilul nepolemic exprimă în mod adecvat această dezvoltare în direcție retrogradă. Aici se află ceea ce înțelege Bertram prin amplificarea „home-rică” a modelului oferit de Scott : Bertram consideră fățiș drept un progres absența oricărei mișcări plebeiene sau burgheze împotriva feudalismului (în ochii lui Stifter, cetățenii din Milano sînt rebeli și criminali). În sensul mentalității „Biedermeier”, chiar și este un progres. Firește, în sensul cunoașterii adevărate, în sensul configurării autentice artistice a istoriei, este, dimpotrivă, un regres ; Robin Hood al lui Walter Scott, din *Ivanhoe*, Henry Gow, din *The Fair Maid of Perth*, arată ce roade poate da în această privință zugrăvirea evului mediu fidelă adevărului.

În spirituala sa recenzie asupra romanului *Nachsommer*, Hebbel a evidențiat trăsătura scriitoricească esențială a lui Stifter : răsturnarea proporției dintre mărunț și important, dintre superficial și esențial, în favoarea absolutizării primului principiu. Oricît de departe s-ar afla, formal-stilistic, de naturalism, Stifter devine prin aceasta, spiritualicește și estetic, precursorul său. Hebbel descoperă însă în scrisul

¹ *Friedrich Heinrich Fouqué baron de la Motte* (1777—1843) — scriitor romantic german, autor de romane de capă și spadă, dramaturg și poet liric.

lui Stifter și acea tendință prin care acesta anticipează tendințe încă mai importante și mai periculoase din perioada imperialismului : neomenia, care apare, firește, la el încă înveșmântată în umanismul „propriu-zis“. Hebbel spune : „Abia... Adalbert Stifter și-a rezervat dreptul de a pierde cu totul din vedere omul“. Faptul că Stifter este celebrat, începînd cu Nietzsche, prin școala lui Stefan George, pînă la fascismul fățiș, ca un autentic succesor, în spiritul timpului, al lui Goethe, ca un înnoitor al moștenirii acestuia, formează o paralelă evidentă cu încercările lui Gundolf, Spengler, Klages etc. de a face din Goethe, după exemplul lui Nietzsche, un reprezentant al iraționalistei „filozofii a vieții“. Oricîte mari deosebiri, ba chiar contradicții ar prezenta în amănunte asemenea tendințe, ele se asociază în direcția unei falsificări imperialist-reacționare a lui Goethe. Din diverse puncte de vedere, toate exclud în aceeași măsură din creația lui Goethe întreaga orientare progresistă în problemele social-istorice ; prin conținut, ele se întregesc unele pe altele, așa cum se completează unul pe altul filistinul treaz și cel beat, despre care vorbea Gottfried Keller.

Stifter este o figură de tranziție în măsura în care prudența lui filistină vedește multe trăsături comune cu clasicismul academic tot atît de plicticos din a doua jumătate a secolului trecut. Totuși, preponderente în scrisul său sînt momentele care prefigurează decadența viitoare ; aceste momente determină locul ocupat astăzi de Stifter în istoria literaturii.

Dacă vrem să ne convingem, cu ajutorul unui exemplu deosebit de cras, de dependența, evidențiată pînă acum, dintre naturalism, filistinism și decadență, să-l luăm în considerare pe Merejkowski ¹, pe acest decadent tipic din

¹ *Dmitri Sergheevici Merejkowski* (1865—1941) — filozof și scriitor rus, emigrant din 1919, aflat pe poziții metafizice teologice, cărora le-a dat glas în romanele și eseurile sale.

perioada imperialistă, care face neîndoiebnic parte din grupă filistinilor beți. La Merejkowski, romanul istoric devine cu adevărat organul demagogiei reacționare și al dușmăniei față de popor. Dacă privim ceva mai de aproape falsa profunzime a romanelor sale, atunci observăm că de sub învelișul mistic apar trăsături naturaliste pronunțate. De exemplu, Merejkowski descrie astfel un acces de furie al lui Alexei : „Chipul livid, descompus de convulsii al lui Alexei, cu ochii în flăcări, căpătă deodată o asemănare înfricoșătoare, parcă fantomatică, suprapămînteană cu fața lui Petru. Era unul dintre acele accese de furie, care-l cuprindeau cîteodată pe țarevici și în timpul cărora era în stare de orice crimă.” Cititorul vede că aici se află doar o caricatură, mai slabă scriitoricește, schimonosită prin mistică a catastrofelor eredității, descrise de Zola. Și tot astfel, din alte pasaje ale acestui tablou istoric decadent-reacționar sau din alte tablouri similare din perioada imperialistă s-ar putea vedea că în ele există, într-o formă concentrată, exagerată, caricaturală toate laturile slabe ale naturalismului, simbolismului etc. Aceste exagerări caricaturale pot întemeia un gen tot atît de puțin ca și alunecarea înstrăinării de prezent a multor romane istorice în exotism pur și, prin aceasta, în categoria proastei lecturi de amuzament, îl pot întemeia cu atît mai puțin, cu cît dincolo de toate aceste trăsături decadente sau degenerate în mod plat se pot întrezări mereu și pretutindeni trăsăturile decadente generale ale epocii. Amplificarea pur cantitativă a unor tendințe false nu poate nici-decum să întemeieze un gen propriu.

CAPITOLUL AL PATRULEA

ROMANUL ISTORIC AL UMANISMULUI DEMOCRATIC

Pe linia principală a evoluției, perioada imperialistă însemnează o intensificare a tendințelor de disoluție a realismului, atât în concepția asupra istoriei și în teoria literaturii, cât și în practica scriitoricească. În capitolul precedent, am și menționat spre comparație câțiva scriitori (Croce, Merejkowski), la care apare limpede această amplificare a tendințelor de disoluție. Întrucât aici ne limităm la modalitățile mari și tipice sub care se înfățișează romanul istoric, nu ne vom ocupa de reprezentanții decadenței extreme. Este suficient să precizăm că ceea ce la scriitorii importanți din perioada de tranziție analizată de noi amănunțit a apărut ca o problemă dificilă a configurării realiste a istoriei a și devenit acum apogeul jocului decadent cu formele, violentarea conștiință a istoriei.

Am văzut mai sus că această tendință de disoluție a realismului se manifestă în două moduri aparent contradictorii. Pe de o parte, apare o neîncredere mereu crescândă în posibilitatea de a cunoaște realitatea socială și, în consecință, istoria. Așa cum am și văzut la marile figuri ale perioadei de tranziție, această neîncredere se transformă necesarmente în mistică. Tendințele mistice

sporesc neconținut în cursul evoluției imperialiste și ating punctul culminant în barbara falsificare și mitizare a istoriei de către fascism; pe de altă parte, zugrăvirea istoriei se limitează la o exactitate pe cât posibil de mare în ceea ce privește faptele luate individual, *izolat*, rupte din corelațiile adevărate. (În această evoluție, fascismul ocupă o poziție specială prin aceea că falsifică în chipul cel mai grosolan și brutal chiar și faptele istorice izolate.)

Scriitorii subiectiv onești din perioada imperialistă cred că sînt fideli istoriei — desigur în limitele concepției lor asupra lumii, în limitele modului lor de a înțelege posibila cunoaștere obiectivă a istoriei —, dar ei consideră această fidelitate doar ca pe una ce li se oferă și se arată posibilă față de faptele izolate. La Flaubert, „fidelitatea” capătă încă aspectul unui arheologism decorativ. În perioada imperialistă se dezvoltă un nou cult al „faptelor”. Pe baza acestui cult al „faptelor” izolate, rupte din corelațiile lor, apar diferite curente pseudorealiste, îndeosebi în naturalismul din perioada antebelică și, mai târziu, în „noua obiectivitate” de după război. Respectivul cult nu exclude, ci chiar favorizează într-o măsură mereu crescîndă revărsarea în literatură a misticii, a biologiei și psihologiei mistificate.

Datorită acestor curente literare, în special în perioada de după primul război mondial, un val de beletristică istorică se abate asupra literaturii, apar o serie amplă de scrieri istorice care nu sînt nici știință, nici artă. Aceste producții hibride sînt just caracterizate de observațiile umoristice și satirice ale lui Huxley, citate de noi mai sus. Baza unei asemenea beletristici o constituie și aici așa-numita sinteză dintre psihologia mistificată și „faptele” izolate. Presupusa ei justificare provine dintr-o exagerare foarte populară în această perioadă a noțiunii de artă. Deoarece tradițiile marii arte vechi fuseseră nimicite, iar în artă nu se mai vedea o formă specifică de

reflectare a trăsăturilor esențiale ale realității obiective, „principiul artistic“ a fost aplicat fără alegere în toate domeniile. Aceasta, îndeosebi pentru că știința și filozofia au luat față de realitatea obiectivă o atitudine agnostică mereu mai netă. Subiectivismul ce-a rezultat astfel a fost confundat cu arta. În felul acesta au apărut, în perioada antebelică, teoriile lui Oscar Wilde sau, mai târziu, ale lui Alfred Kerr¹, despre critică, văzută ca o pretinsă artă.

În perioada de după război, teoriile menționate și-au găsit o altă aplicare ciudată într-un domeniu nou, în teoria montajului ca artă. Rezultată din teoria și practica nihilistă față de orice artă în cadrul diverselor orientări dadaiste, această teorie a montajului s-a „consolidat“ în mentalitatea perioadei „stabilizării relative“ ca un surrogat principal al artei: colajul neorganic de fapte nelegate configurativ între ele trebuia să fie considerat ca atare drept artă, sub pretextul că gruparea și aranjamentul faptelor ar evidenția o deosebită originalitate creatoare. Pe de o parte, montajul ca artă rezultat astfel constituie punctul culminant al tendințelor greșite ale naturalismului, deoarece montajul renunță pînă și la prelucrarea superficială, creatoare de atmosferă prin limbaj, a observației empirice, prelucrare pe care naturalismul mai vechi o considera încă drept o sarcină a sa; pe de altă parte, montajul este punctul culminant al formalismului, deoarece legarea amănuntelor nu mai are nimic a face cu dialectica interioară obiectivă a oamenilor și a destinului lor, iar montajul își asigură „originalitatea“ numai printr-un aranjament exterior. Pe baza unor asemenea premise ideologice, acest foiletonism istoric, acest reportaj istoric este considerat drept o specie deosebită a artei istorice. Teoria montajului, decla-

¹ Alfred Keer (1867—1948) — critic literar și de teatru german. A practicat o critică impresionistă, fiind preocupat aproape pînă la manierism de frumusețea expresiei.

rarea reportajului de acest fel drept o specie deosebită a artei a exercitat o influență foarte mare asupra beletristicii respective.

Această beletristică istorică ne interesează numai din cauză că moda biografiilor istorice ca pretins „gen“ a pătruns și în producția unor scriitori importanți sub aspect spiritual și estetic, provocînd și aici confuzii și pagube mari. Problema așa-numitei metode biografice în romanul istoric o vom discuta amănunțit mai departe. Aici vom extrage numai cîteva observații din prefața lui Maurois la biografia lui Shelley, pentru a pune limpede în lumină principiile acestui amestec de roman și istorie, amestec care nu este în sens obiectiv nici roman, nici istoriografie : „Aici, în această carte, trebuia să ia ființă opera unui romancier mai curînd decît a unui istoric sau critic. Fără îndoială, faptele sînt adevărate și nu ne-am îngăduit a pune pe seama lui Shelley o spusă sau o idee care să nu fi existat în amintirile prietenilor săi, în scrisorile și în poeziile sale ; dar ne-am străduit să ordonăm elementele reale în așa mod, încît să se nască impresia acelei dezvăluiri crescînde, a acelei creșteri firești care par a fi proprii romanului. Cititorul să nu caute aici nici erudiție, nici descoperiri, iar dacă nu posedă un simț viu pentru *«l'éducation sentimentale»*, să nici nu deschidă această cărtică.“

În cursul discuției ce urmează vom vedea încă și mai clar decît pînă acum că aceste două aspecte, aderența servilă la fapte, pe de o parte, și împodobirea lor cu petice beletristice, pe de alta, derivă din înstrăinarea scriitorilor de viața poporului. Puterea de invenție ce pare inepuizabilă a marilor scriitori realiști se bizuie — și în romanul istoric, ba aici chiar într-un mod cu totul deosebit — pe faptul că ei se mișcă absolut liber în cadrul materialului lor, că ei cunosc tipurile din viața poporului destul de exact, pentru a putea da frîu liber fanteziei, fără a se îndepărta de adevărul tipicului, că sînt familiarizați cu această viață îndestul de intim, pentru a putea imagina situații în care

adevărul cel mai profund al acestei vieți să apară mai clar și mai edificator decît în însăși existența cotidiană.

„Cultul faptelor“ este un jalnic surogat pentru această familiarizare cu viața istorică a poporului. Iar prin aceea că surogatul capătă podoabe beletristice și oferă artei epice o proză beletristică pretins bună, în realitate doar poleită sau artificială, situația devine și mai rea, deoarece sporește confuzia publicului.

I

CARACTERISTICILE GENERALE ALE LITERATURII UMANISTE DE PROTEST ÎN PERIOADA IMPERIALISTA

Ceea ce ne interesează aici sînt revoltele și rezistențele împotriva acestei decăderi a literaturii. Epoca imperialismului este nu numai perioada descompunerii capitalismului, ci totodată și perioada celor mai mari transformări din istoria omenirii, a revoluției proletare, a luptei decisive dintre capitalism și socialism. Și ar fi o foarte mare superficialitate, o extraordinară îngustime a punctului de vedere, dacă am reduce simplist și mecanic tabăra forțelor combatante ale progresului revoluționar și ale reacțiunii mereu mai barbare la o opoziție rigidă dintre proletariat și burghezie. În analiza sa fundamentală asupra epocii imperialiste, Lenin a arătat cît de adînc pătrund tendințele parazitare ale imperialismului pînă și în mișcarea muncitorească, cum produc acolo economicște o aristocrație muncitorească și o birocrație muncitorească, formînd prin aceasta o bază socială pentru menșevism, pentru infiltrarea ideologiei burgheze, imperialiste în mișcarea muncitorească. Pe de altă parte, Lenin a arătat de asemenea că

împotriva imperialismului, împotriva tendințelor sale anti-democratice manifestate în toate domeniile vieții omenești se ridică și o opoziție mic-burgheză democratică. Ideologia acestei opoziții este desigur confuză și amestecată adesea cu tendințe reacționare : ca ideologie a reîntoarcerii din perioada capitalismului monopolist în aceea a comerțului liber, ea este în mod necesar reacționară, ca orice intenție de a învîrți înapoi roata istoriei.

Dar, cu aceste precizări, problema nu e nicidecum epuizată, cel puțin în cazul cînd ne concentrăm atenția asupra domeniului literaturii. Caracterul contradictoriu al protestului democratic împotriva capitalismului imperialist se complică prin situația plină de contradicții a întregii lupte pentru democrație din această perioadă. Firește, tendința generală a imperialismului se mișcă pe o linie antidemocratică ; pe această linie se înscriu nu numai antidemocratismul fățiș al capitalului monopolist și al partidelor influențate direct de el, ci și tendințele antidemocratice crescînde din liberalism, precum și influența acestuia asupra aripei oportuniste a partidelor muncitorești și a sindicatelor. Aceste tendințe antidemocratice dau naștere la o vastă literatură de propagandă sociologică, psihologică și filozofică antidemocratică. În același timp în partidele muncitorești revoluționare ia ființă o critică dinspre stînga la adresa democrației burgheze, care dezvăluie caracterul insuficient de demoractic, doar formal democratic al democrației burgheze.

Mișcările de opoziție împotriva imperialismului stau sub această dublă influență. Pentru ele apare mereu pericolul ca de la o critică de stînga împotriva democrației burgheze să se ajungă la o critică de dreapta, cu alte cuvinte pericolul ca nemulțumirea față de democrația burgheză să se transforme într-o adversitate față de *democrație în genere*. Dacă urmărim destinul unor gîndi-

tori ca Sorel¹, sau al unor scriitori de seamă ca Bernard Shaw, observăm la amândoi — desigur într-un mod foarte diferit — asemenea mișcări în zig-zag de la o extremă la alta. Chiar și în critica actualității, pe care a dat-o Romain Rolland în importanța sa operă de tinerețe *Jean-Cristophe*, apar mereu, în cadrul violentului protest democratic, uimitor de just, împotriva epocii, și unele idei ale criticii de dreapta la adresa democrației.

Această împletire complicată de motive nu trebuie însă să ne tulbure privirea în descoperirea esențialului. Orice scriitor este fiul epocii sale. Tendințele contradictorii ale epocii — procesul de descompunere din perioada imperialistă și protestul democratic al maselor muncitoare, decadența literară și nostalgia după caracterul popular — acționează contradictoriu asupra scriitorului, se încrucișează în viziunea lui. Desigur, așa cum au constatat Marx și Engels, în marile epoci de criză din lupta de clasă, unii dintre cei mai buni reprezentanți ideologici ai claselor dominante se rup de ele, dar și un asemenea proces de desprindere este foarte complicat și plin de contradicții. Așadar, pentru scriitor este foarte greu să se elibereze cu adevărat de curente și oscilațiile epocii sale, ca și de acelea ale clasei sale. Eliberarea, întărirea tendințelor democratice au fost mult stinjenite de slăbiciunea ideologică a aripei stingi a social-democrației din Europa centrală și occidentală. În Rusia, bolșevicii au izbutit să-și constituie prin scrierile lui Lenin o strategie și o tactică, prin care lupta consecventă pentru eliberarea proletariatului s-a reunit într-un mod revoluționar cu lupta pentru democrație, dar tocmai această latură a fost una dintre cele mai slabe ale opoziției radicale din celelalte social-

¹ *Georges Sorel* (1847—1922) — sociolog idealist francez. Pe o bază filozofică eclectică, a formulat o teorie a violenței definite ca manifestare a voinței inconștiente, opuse intelectului. Mișcarea în „zig-zag” a gândirii sale e definită și de faptul că a împrumutat și unele idei marxiste, cărora le-a dat însă o interpretare falsă.

democrației, iar această slăbiciune s-a perpetuat și în tinerile partide comuniste. Vigoarea și consecvența unei opoziții democratice pornite din rîndul micii burghezii sînt întotdeauna și într-o mare măsură determinate de atitudinea consecventă și revoluționară a partidelor muncitorești. Și tocmai în această privință au eșuat aripile radicale ale social-democrației din Europa centrală și occidentală. Să ne gîndim numai la exemplul oferit de campania Dreyfus din Franța. Protestul democratic ridicat în cursul acestei campanii a fost de o mare importanță pentru literatura franceză. Scriitori ca Zola și Anatole France s-au „politizat” energic în timpul mișcării de protest. Și nu e nici o îndoială că această activizare, îndeosebi la France, a constituit un impuls important și pentru creația lor literară. Dar trebuie făcută constatarea că apriga campanie Dreyfus a fost realmente sprijinită numai de aripa dreaptă a social-democrației franceze, în vreme ce social-democrații de stînga s-au menținut pe poziția unei neutralități sectare. Nu e nevoie de o analiză amănunțită, pentru a arăta că noul impuls căpătat de creația unor scriitori ca Zola și France prin participarea la mișcarea democratică de protest împotriva reacțiunii imperialiste în ascensiune ar fi fost considerabil mai mare și mai profund dacă ar fi existat sprijinul ideologic adevărat, oferit de un partid muncitoresc revoluționar-marxist.

De aceea, cercetarea istorică a curenților pe care le luăm în discuție acum trebuie să se orienteze foarte hotărît spre aspectul principal și să considere confuziile scriitorilor în ceea ce privește multe probleme ideologice și politice ca pe un tribut plătit epocii. Pentru a releva numai cîteva puncte esențiale, notăm, pe de o parte, incapacitatea multor scriitori importanți de a trage o clară linie de demarcație între năzuințele lor realmente democratice și liberalismul putred și înclinat spre compromisuri al clasei lor. (Lipsa de claritate a liniei de demarcație, sub forma unei înfrumusețări a slăbiciunilor liberalismului german, este vizibilă

pînă și într-o operă atît de valoroasă ca *Untertan* (*Supusul*) de Heinrich Mann.) Pe de altă parte, foarte mulți scriitori cad în mrejele criticii romantic-reacționare la adresa democrației. În această confuzie își are rădăcinile marea influență a lui Nietzsche asupra celor mai de seamă scriitori opoziționiști din perioada imperialismului. În țările neolatine, respectiva influență este întărită cu atît mai mult prin înrîurirea opoziției sindicaliste împotriva oportunismului social-democrației.

Pe plan ideologic, caracterul complicat al acestei situații se manifestă prin faptul că scriitori valoroși, care redau realitatea într-un mod realist, fac, în concepția lor conștientă, concesii mari teoriilor sceptic-agnosticiste ale clasei burgheze din vremea lor. Firește, interacțiunea dintre concepția unui scriitor și producția sa nu trebuie înțeleasă ca fiind simplă și lineară. Dar, în cele mai multe cazuri, poziția ideologică nu rămîne totuși cu totul lipsită de influență asupra producției, asupra speciei de realism, asupra încrederii în propria capacitate de invenție în ceea ce privește reproducerea realistă a realității etc.

În acest caz, dificultatea analizei corecte constă în aceea că ideologia agnosticist-sceptică a scriitorilor nu trebuie luată ca atare, static, ci studiată întotdeauna foarte exact, căutîndu-se încotro se orientează scepticismul, de unde vine și ce vizează. În analiza sa asupra activității scriitoricești a lui Alexandr Herzen, Lenin a atras atenția cu o incomparabilă claritate asupra a două tendințe ale scepticismului, a căror deosebire este hotărîtoare pentru cercetarea noastră de acum. Lenin a arătat că, pe de o parte, există un scepticism care însoțește și stimulează ideologic trecerea clasei burgheze de la democrația revoluționară la liberalismul putred și trădător, dar că, pe de altă parte, există și o critică sceptică a societății burgheze, care se mișcă din direcția democrației burgheze spre socialism. La Herzen e vorba despre cel de-al doilea tip de scepticism. Cînd, sesizați de către Lenin asupra acestei deosebiri

fundamentale, îi studiem mai îndeaproape pe scriitorii de seamă ce-au exprimat un protest democratic în perioada imperialistă, remarcăm, ce-i drept, la foarte mulți dintre ei împletirea strînsă, mixtura complicată a ambelor forme de scepticism, dar constatăm totodată, la cei importanți, preponderența tendențială a celei de-a doua forme. Deosebit de vizibil este acest lucru în evoluția lui Anatole France.

În prelucrarea literară a istoriei, această mișcare democratică de protest joacă un rol extraordinar de important. În cadrul ei, și numai în cadrul ei a luat ființă un nou tip de roman istoric, care astăzi, îndeosebi în literatura emigrației germane antifasciste, a devenit o problemă centrală a literaturii din zilele noastre. Pînă în această perioadă, romanele istorice ale unor scriitori de seamă joacă numai un rol mai mult sau mai puțin episodic chiar și în ansamblul creației autorilor lor. Totuși, este necesar să-i menționăm, fie și succint, pe acești precursori ai literaturii din epoca noastră. În primul rînd, trebuie să amintim perioada tîrzie a lui Victor Hugo, al cărui roman 1793 este probabil cea dintîi operă istorică importantă, în care noul spirit al umanismului protestatar a încercat să se aplice istoriei trecutului și, în această privință, a mers și pe alte căi literare decît romanul istoric scris de contemporanii mai vîrstnici și mai tineri ai lui Victor Hugo, roman analizat de noi în capitolele anterioare. În anumite privințe, și pe alte căi chiar decît romanele lui Victor Hugo însuși. Nu în sensul că Hugo ar fi rupt cu toate tradițiile sale romantice de mai înainte. Într-un anumit sens, 1793 este un ultim ecou al romanului istoric romantic. Și aici se menține vechea înclinație a lui Victor Hugo de a înlocui insuficienta mișcare interioară a vieții prin mari contraste decorative și retorice. Dar între romanele sale romantice în sens didactic și acesta, Victor Hugo a scris totuși *Les Misérables* (*Mizerabilii*) și oricît de stilizat-romantic este văzută și configurată în această operă viața poporului,

există în ea un tablou al poporului zugrăvit în cu totul alt sens decît în oricare operă a vreunui alt romantic (inclusiv mai tînărul Victor Hugo).

Aceste tendințe se amplifică în opera de bătrînețe. Ele se manifestă împotriva curentului general prin însuși faptul că, într-o vreme cînd se considera deosebit de modern a defăima revoluția franceză în lucrări științifice (ca Taine) sau literare (ca frații Goncourt), Victor Hugo o proslăvește, chiar dacă monumentalizînd-o romantic. Respectivele tendințe apar și mai pregnant prin aceea că Hugo abordează cu însuflețire nu doar anul 1789, ci anul de teroare 1793. Cu toate oscilațiile lui Hugo — criticate cu justete sub diverse aspecte de către Lafargue¹ — aici există toate tendințele importante, orientate spre viitor, ale noii reanimări a democrației revoluționare. În primul rînd prin aceea că Victor Hugo configurează conflicte tragice adevărate, crescute pe terenul revoluției. Ce-i drept, adesea mai mult retoric decît realist. Această retorică nu e doar o rămășiță din perioada romantică, ci expresia clară a limitelor concepției umaniste a scriitorului, a abstracțiunii metafizice a umanismului său. Din această abstracțiune rezultă conflictele finale care-i duc pe eroii săi la o pieire tragică. La amîndoi, conflictele omenești și istorice reale în care au fost implicați aristocrații și preoții ce-au trecut de partea revoluției se transformă, pe terenul umanismului abstract, în imaginare conflicte declanșate de sentimentul datoriei.

În însăși perioada imperialistă, o asemenea poziție independentă și nouă este exprimată mai ales de romanele istorice ale lui Anatole France. Și la France, îndeosebi în tinerețe, e vizibil un anumit arbitrar subiectiv în tratarea istoriei, dar la o distanță extrem de mare, de exemplu,

¹ Paul Lafargue (1842—1911) — discipol al lui Karl Marx, al cărui gînire era, teoretician și militant de frunte al mișcării muncitorești franceze și internaționale. În studiile sale, a tratat și probleme de estetică și literatură.

de tendințele unui Flaubert sau Meyer, ba, s-ar putea spune, chiar opus acestora. În personajele istorice ale lui Anatole France, scepticismul umanist-combativ capătă o expresie mai limpede și mai desăvârșită artistică decât la mulți dintre succesorii săi. La France devine vizibilă pentru prima dată reîntoarcerea scriitorilor democrați opoziționiști la concepția iluminismului. Pentru ideologii burghezi, în condițiile sociale și ideologice date din perioada imperialistă, această reîntoarcere este calea cea mai la îndemână și cea mai evidentă spre ocuparea unei poziții de rezistență fermă împotriva tendințelor reacționare ale vremii. Pe această cale au mers mai târziu și Heinrich Mann și Lion Feuchtwanger. Greutățile și contradicțiile ce rezultă din considerarea și configurarea problemelor vremii noastre de pe poziția iluminismului vor fi analizate de noi în detaliu mai departe. Aici, vom nota numai că Anatole France preia iluminismul într-o măsură mult mai mică decât succesorii săi, sub forma unei concepții abstracte și închise (lupta dintre rațional și irațional la Feuchtwanger) ; pentru el, iluminismul constituie mai curând o atitudine sceptică superioară de protest nu numai împotriva tendințelor reacționare fătășe ale vremii, ci și — ceea ce constituie nota sa specifică — împotriva limitelor și a caracterului dubios al democrației burgheze. Din acest spirit a rezultat figura autentic istorică și luminos-umanistă, de neuitat, a abatelui Jérôme Coignard. Din acest spirit se dezvoltă scepticismul lui France față de legendele istorice medievale și moderne de tot felul. Dar spulberarea unor asemenea legende este dominată la el de un spirit istoric incomparabil mai autentic decât la majoritatea scriitorilor din vremea sa. (Să ne gândim numai la modernizările conștiente ale istoriei din opera lui Bernard Shaw — cu excepția Jeannei d'Arc —, care au rezultat de asemenea din lupta împotriva legendelor istorice.) Principiul umanității este și el în opera lui Anatole France mult mai puțin abstract decât se întâmplă în genere ca urmare a

receptării ideologiei iluministe în vremea noastră. Căci France preia într-un mod foarte personal și materialismul epicurean din secolul al XVIII-lea, iar omenescul, care învinge la el, nu și-a renegat niciodată carnea și sângele. Dimpotrivă, este un principiu al demascării oricărui ascetism fanfaron. Tocmai de aceea, France se menține foarte departe de legenda istorică reacționară care pune semnul de egalitate între materialism și egoism. Astfel, al său Brotteaux din romanul despre revoluție *Zeilor le e sete* este nu numai adevărat omenesc, ci și bine zugrăvit printr-o autentică înțelegere a contradicțiilor istorice din perioada respectivă.

Critica la adresa democrației burgheze nu este în sine un motiv deosebit de nou în literatura din perioada imperialistă. Această critică este adusă în primul plan, atât teoretic, cât și literar, de către cele mai diverse orientări romantic-anticapitaliste, ba chiar și fățiș reacționare. Ceea ce este propriu lui Anatole France constă în faptul că el n-a pus această problemă într-un mod romantic nici chiar în tinerețea sa. Iar în ultima sa perioadă, după experiența campaniei Dreyfus, tendința lui capătă o orientare ce depășește hotărît democrația burgheză și vizează viitorul socialist.

Din motivele arătate, revenirea sa la problematica revoluției franceze constituie ceva cu totul nou în literatura din perioada imperialistă. În paralela pe care a făcut-o între 1793 de Victor Hugo și *Zeilor le e sete* de Anatole France, criticul sovietic Fradkin a evidențiat cu pătrundere și justete deosebirea fundamentală: Victor Hugo este în esență de acord cu obiectivele politico-sociale ale iacobinilor și, dimpotrivă, consideră că problematica lor tragică constă în metodele lor, în țeroare. La rîndu-i, Anatole France are puțin de obiectat împotriva metodelor țeroarei, dar vede totuși o contradicție ireductibilă în obiectivele sociale ale iacobinilor: principiul „libertate, egalitate, fraternitate”, pentru care cei mai buni dintre ei luptă atât de

eroic, și gata de sacrificiu, duce, câtă vreme baza economică a capitalismului rămîne în ființă, la o mizerie crescîndă a maselor muncitoare eliberate. Eroismul iacobinilor, exprimat plastic în romanul lui Anatole France, apare așadar într-o problemă tragică. Dar conținutul social al acestui tragism nu are în el nici un moment de dilemă „veșnică”, de derută, ca la Victor Hugo, ci implică o perspectivă nedeclarată, dar cu atît mai limpede asupra viitorului. Iar pentru că vede astfel această mare criză de tranziție, Anatole France își poate îngădui o atitudine obiectivă, condiție a creării de personaje vii, și față de adversarii revoluției, fără ca aceasta să estompeze cît de puțin linia fundamentală a partinității sale.

Este clar că fenomenele de tranziție orientate spre viitor n-ar fi putut atinge în Germania o clarviziune istorică și un conținut progresist cît de cît comparabile cu acelea existente la Anatole France. Cu toate acestea, ni se pare necesar să atragem atenția pe scurt, mai curînd indicîndu-le decît descriindu-le, asupra cîtorva fenomene principale, pentru ca, după ce ne-am ocupat relativ pe larg de reprezentanții principali ai tendințelor decadente în domeniul romanului istoric, să nu creăm impresia că această perioadă n-a cunoscut și în Germania o mișcare opusă,

O asemenea mișcare începe îndată după eșuarea revoluției de la 1848. Reprezentantul său principal este Wilhelm Raabe¹. Și în creația acestui scriitor, tematica istorică joacă numai un rol episodic. (Problemele fundamentale ale activității sale literare au fost analizate de mine în lucrarea *Realisti germani din secolul al XIX-lea.*) Viziunea istorică a lui Raabe revelă elemente pozitive și limite clar trasate. Înșușirea sa poate cea mai pozitivă constă în indignarea pătimașă pe care i-o provoacă mizeria germană. În primul

¹ *Wilhelm Raabe* (1831—1910) — scriitor german, reprezentant de seamă al realismului, autor de romane și povestiri, în care atitudinea critică se manifestă și printr-un umor de savoare populară.

rînd pe aceasta o atacă el în romanele sale de actualitate, văzînd în ea expresia filistinismului înjositor specific unei Germanii împărțite în mici stătulețe. Se adaugă un sănătos simț plebeian care-l determină să caute și să configureze preponderent „sus“ cauzele decăderii și preponderent „jos“ posibilitatea unei înnoiri. Cînd însă din toate acestea rezultă, în ceea ce privește istoria, o idealizare a orașelor medievale independente, atunci devin vizibile și limitele care-l împiedică să zugrăvească un tablou al trecutului de aceeași valoare cu descrierea critică a actualității ; cu atît mai mult, cu cît Raabe percepe opoziția dintre „sus“ și „jos“ din actualitate mult mai pătrunzător și mai bogat stratificată decît în trecut, unde idealizarea — adesea foarte indoielnică — a suveranității orașelor îi tulbură privirea.

Umorul său critic devine cu adevărat fertil mai ales atunci cînd el regăsește în trecut tema sa centrală, combaterea mizeriei germane. De exemplu, îndeosebi în povestirea *Die Gänse von Büttow* (*Giștele din Büttow*), Raabe înfățișează aici nemernicia filistină a unui orașel german, reliefat printr-un contrast dublu : pe de o parte, în raport de fundalul îndepărtat al revoluției franceze și al marilor războaie ce-au rezultat din ea, pe de altă parte, în raport de nivelul cultural înalt al păturii de intelectuali a căror formație a fost decisă de clasicismul german. Din acest contrast general rezultă apoi serii întregi de contraste foarte concrete și palpabile în personaje și situații, pînă jos, în limbaj. Limbajul este al unui institutor, povestitorul la persoana întii al întregului, un om familiarizat intim cu toată literatura contemporană. În limbaj se dezvoltă continuu contradicția dintre micimea înspăimîntătoare a oamenilor și a întâmplărilor, pe de o parte, și superioritatea ideilor și a sentimentelor, a citatelor și a limbii, pe de alta, ceea ce creează o atmosferă artistică ironică în sensul cel mai bun. În aceasta se adaugă faptul că stăpînirea meschin-tiranică a orașelului și opoziția meschin-lașă sau meschin-

intrigantă a populației sînt neîntrerupt colorate de umbra faptelor eroice și a oamenilor revoluției franceze : teama măruntă a stăpînitorilor și răzvrătirea lașă și șovăitoare împotriva lor a celor oprimați, care-și admiră neconținut, cu mîndrie și totodată cu spaimă, propria „temeritate“, invocă mereu această umbră. „Revolta“ orașelului împotriva unei dispoziții absurde, injuste în legătură cu dreptul gîștelor de a umbla pe stradă amplifică și mai mult, sub aspectul acțiunii, contrastul.

Ironia și autoironia acestei povestiri nu duc totuși la o disoluție romantică a formei, ci la un colorit de epocă nuanțat și armonizat ; ele exprimă diversitatea și unicitatea în contradicțiile respectivei perioade din evoluția Germaniei, iar prin aceasta și poziția față de actualitate. Ironia și autoironia nu se orientează, așa cum obișnuiește să susțină istoria reacționară a literaturii, împotriva revoluției franceze ; din contra, critică comportarea meschin-servilă a burghezilor și a micilor burghezi germani, care apare cu atît mai jalnică prin contrastul cu marile evenimente istorice internaționale și cu înălțimea spirituală a propriei culturi. Povestirea *Die Gänse von Bützow* este o precursoră a umanismului tîrziu, căci ea îndeamnă la autocritică și autotransformare o Germanie, în care și porniseră să acționeze începuturile alienării și ale îngîmfării necritice de mai tîrziu, din perioada bismarckiană (povestirea a apărut în ajunul războiului dintre Prusia și Austria). Această tendință fundamentală a povestirii, care nu se petrece în Prusia, se vedește în aceea că personajul ce povestește la persoana întîi intercalează într-o scrisoare de încheiere — cu o bună pregătire literară și într-un pasaj explicit și sesizant — vestitul citat din Mirabeau despre Prusia : „*Pourriture avant maturité*“¹.

După aproape două decenii, acest motiv devine conținutul central de idei al unei mici capodopere istorice: *Schach*

¹ Putreziciune înainte de maturitate.

von Wuthenow de Theodor Fontane. Și la Fontane, tematica istorică joacă un rol episodic, alături de cea contemporană. Desigur, începuturile scriitorului, perioada în care compune balade, se orientează în esență spre istorie; romancierul debutează și el cu un mare roman istoric: *Vor dem Sturm (Înainte de furtună)*. Totuși, în pofida originalității în multe detalii, ceea ce aduce cu adevărat nou arta lui Fontane încă nu se revelă aici. În primul rând, din punctul de vedere al conținutului de idei. La fel ca, înaintea sa, Willibald Alexis în *Isegrimm*, Theodor Fontane face din von Marwitz¹, singuraticul reacționar altminteri nu neinteresant, figura centrală a romanului, astfel că își barează drumul spre configurarea tendințelor cu adevărat progresiste ale războaielor de eliberare, a acelor tendințe ce și-au găsit expresia în Scharnhorst² și Gneisenau ca și a elementelor plebeiene rebele, pentru a căror particularitate Wilhelm Raabe arată foarte multă înțelegere.

Povestirea *Schach von Wuthenow* ni-l înfățișează, dimpotrivă, pe adevăratul și maturul Fontane. Înainte de toate prin aceea că el, glorificatorul literar al vechii și noi Prusii, inaugurează încă de aici acea critică justă, nimicitoare împotriva tipului prusac de om, împotriva „atitudinii” prusace ca normă morală rigidă, ca principiu formator și ucigător de viață, care-și va afla punctul culminant, sub aspect literar, mai târziu, în *Irrungen Wirrungen* și *Effi Briest*. (Problemele evoluției lui Fontane, îndeosebi această contradicție atât de fertilă pentru scriitor, au fost tratate amănunțit în cartea mea *Realisti germani din secolul al XIX-lea*.)

¹ Friedrich August Ludwig von Marwitz (1777—1837) — general și om politic prusian cu vederi conservatoare.

² Gerhard Johann David von Scharnhorst (1755—1813) — general și ministru de război prusian; a introdus obligativitatea serviciului militar și a inițiat reforme democratice în armată, abolind dreptul nobililor de a obține grade ofițerești prin simpla lor poziție socială. A murit la începutul războaielor de eliberare, în urma unor răni câpătate în lupta de la Praga.

Intr-un anumit sens, preludiul istoric este la Fontane mai viguros, în orice caz mai clar decât configurarea, poate mai bogat diferențiată în ceea ce-i privește pe oameni, din romanele sale sociale de mai târziu. Aici se inversează — ca o excepție ce confirmă regula — comparația pe care am făcut-o atât de des între materialul istoric și cel social: de astă dată, tocmai tema istorică ia o poziție mai puternică, mai decisivă decât tematica contemporană, determinând o rezistență energică împotriva intențiilor, înclinațiilor și temperamentului scriitorului. Această contradicție a situației obișnuite, această excepție de la regulă poate fi dovedită fără dificultate. Atunci când, în romanele sale de actualitate, înfățișează esența rigidă și totodată friabilă a „atitudinii” prusace, natura inumană a acesteia, Fontane poate evidenția consecințele numai prin destine particulare, pur personale, deși cu atât mai tipice. Ca să întrerupeze în opere, cel puțin ca perspectivă, și consecințele istorice, scriitorul ar fi trebuit să fie înzestrat și cu patosul pasionat al voinței de a schimba radical societatea. Iar nimic altceva nu era mai departe de personalitatea bătrînului Fontane decât un asemenea patos, deși unele scrisori ale sale arată că o astfel de înțelegere nu-i era nicidecum străină.

Acțiunea din *Schach von Wuthenow* se petrece în prezenta bătăliei de la Jena. Urmarea este că însăși atmosfera apropiatei catastrofe se leagă indisolubil organic de o biografie care constituie subiectul propriu-zis al povestirii. Măiestria lui Fontane se vedește nu numai în faptul că întregul conflict interior al lui Schach este, sub aspect moral, un fenomen tipic pentru perioada dinaintea de Jena în pătura conducătoare a Prusiei, cum îl și resimte cititorul, ci și în aceea că întregul curs al acțiunii, cu descrierile, legate aparent lax, ale situațiilor, cu dialogurile, tipurile contrastante etc. constituie variațiuni discrete ce se amplifică parcă de „la sine” ale acestei teme : de ce bătălia de la Jena trebuia să devină o catastrofă a Prusiei fridericiene. Între Raabe și Fontane nu există, fără îndoială, vreo core-

lație subiectivă ; obiectiv, însă, nu este cu siguranță o înțimplare faptul că povestirea lui Raabe se încheie cu citata expresie a lui Mirabeau priuitoare la putrefacția Prusiei înainte de maturizarea ei, în vreme ce în povestirea lui Fontane aceeași expresie constituie un prolog. Această tendință, acest conținut spiritual îi așază alături pe cei doi scriitori, în ciuda tuturor celorlalte contradicții ideologice și stilistice dintre ei, și face din amândoi precursori ai umanismului militant din perioada imperialistă.

Este imposibil să ne asumăm aici sarcina de a urmări istoricește pas cu pas, de la geneza lui, evoluția acestui nou tip de roman istoric. Pentru strădaniile ei în planul ideilor, s-o cităm numai pe Ricarda Huch ¹. O cităm și pentru faptul că în majoritatea romanelor ei istorice (nu în romanele sociale de la începuturile sale) se arată tendințe limpede către beletristica istorică de mai târziu, pe care le vom analiza critic în amănunțime mai departe. Aici să ne concentrăm atenția asupra romanului istoric creat de umanismul militant, antifascist. O putem face cu atât mai mult, cu cât tocmai în acest roman se reunesc concentrice toate tendințele menționate, astfel că o analiză și o critică a acestei literaturi devine analiză și critica formelor tipice ale romanului istoric din epoca noastră, la fel cum, mai înainte, analiza operei lui Walter Scott, respectiv a lui Gustave Flaubert a devenit analiza trăsăturilor tipice ale fiecăruia dintre perioadele respective ale evoluției romanului istoric.

Acest roman istoric reunește în el tendințele antibarbare fundamentale ce pot lua ființă în perioada capitalismului muribund, evidențiind într-o măsură crescândă influența ideologică exercitată de realizarea umanismului socialist în Uniunea Sovietică asupra celor mai buni reprezentanți ai intelectualității occidentale. Această influență se

¹ *Ricarda Huch* (1864—1947) — scriitoare germană, autoare a unor remarcabile romane, nuvele și biografii, precum și a unor studii de istorie literară, printre care o lucrare fundamentală asupra romantismului.

împletește firesc în operele scriitorilor cu critica lor mereu mai ascuțită împotriva barbariei fasciste, conferind acestei critici o perspectivă mai clară, mai plină de speranțe asupra viitorului umanității. Pentru a aprecia cum se cuvine profunzimea acestei înrîuriri a umanismului socialist, va fi probabil suficient să reamintim cele două feluri de scepticism menționate mai înainte. Desigur, nu va trebui să uităm nici laturile pozitive ale scepticismului lui Anatole France. Totuși este la fel de neîndoielnic că în romanul istoric de astăzi, cel mai limpede la Heinrich Mann, dar și la Feuchtwanger și alții, perspectiva evoluției omenirii este tratată preponderent în cu totul alt ton. Și ar trebui să fie cineva orb, ca să nu vadă că tocmai aici, tocmai în problema ideologică și artistică hotărîtoare, influența socialismului realizat în Uniunea Sovietică a fost extraordinar de importantă.

Protestul umanist împotriva barbariei epocii imperiale se manifestă cu atît mai fățiș, mai limpede și mai combativ, cu cît barbaria imperialistă evoluează mai lămurit și mai necamuflat spre punctul ei culminant, spre forma ei cea mai brutală, fascismul. Odată cu pătrunderea fascismului și în luptă cu el, umanismul opoziției democratice devine mereu mai amplu și mai profund politic, mereu mai social; reprezentanții săi de seamă se ridică pe poziții mereu mai înalte în critica la adresa epocii lor. Firește, în cursul acestui proces, în opoziția democratică ia ființă în mod necesar o diferențiere. Ascuțirea contradicțiilor înspăimîntă o parte dintre combatanții aflați mai înainte în rîndurile ei, făcîndu-i să renunțe, ba chiar împingîndu-i uneori în tabăra adversarilor progresului omenesc. Dar linia principală a evoluției se vedește tocmai în creșterea ideologică și artistică a unor personalități viguroase, cum au fost Romain Rolland, sau Heinrich și Thomas Mann.

Victoria fascismului hitlerist în Germania reprezintă un punct de cotitură al evoluției nu numai pentru Germania.

totuși în primul rînd pentru umanismul opoziționist al principalilor scriitori *germani*. Constituirea frontului popular împotriva fascismului este un eveniment de importanță istorică mondială nu numai pe planul politic, ci și pe cel literar, deoarece însemnează începutul unei noi perioade în literatura germană. La cei mai de seamă reprezentanți ai opoziției umaniste, la cei mai de seamă militanți împotriva fascismului se observă acum o extraordinară creștere a clarității ideologice, o amplificare și o aprofundare a înțelegerii istorice a evenimentelor din actualitate și a căilor care au dus la situația actuală. Ar fi un punct de vedere meschin și îngust, sectar, dacă am vrea să evaluăm această ridicare a nivelului social-ideologic al literaturii germane după măsura în care reprezentanții săi de seamă s-au apropiat în mod conștient de marxism ca ideologie, de comunism ca program politic. Linia esențială a înfruirii ideologice și politice a frontului popular constă într-o efervescentă, într-un progres în sens organic al scriitorilor. La scriitorii importanți care s-au menținut toată viața lor, mai mult sau mai puțin conștient, mai mult sau mai puțin decis în opoziție față de curențele reacționare dominante în țara lor, spiritul *democrației revoluționare* s-a trezit din nou, sub influența catastrofei în care a fost aruncată Germania de dominația hitleristă, sub influența succeselor frontului popular din Franța și a luptei revoluționare de eliberare duse de poporul spaniol, sub influența victoriei socialismului în Uniunea Sovietică.

Acest proces este îndeosebi pentru Germania de o importanță politică extrem de mare, dar, totodată, prezintă aspecte extraordinar de complicate și dificile în literatura și gîndirea germană. Căci, printre țările civilizate, tocmai Germania este aceea care posedă cele mai slabe tradiții revoluționar-democratice. Heinrich Mann a exprimat în cuvinte foarte clare acest lucru, într-un articol dedicat acestei probleme : „Va fi revoluție. Germanii n-au făcut încă niciodată o revoluție, în mintea lor, atunci cînd este

rostit cuvîntul, nu apar imagini trăite. Chiar și muncitorii, cu oricîtă vitejie și iscusință ar lupta, lasă, se pare, încă în întuneric ultimul capitol al luptei." Amarele experiențe trăite de o parte nu lipsită de importanță a burgheziei libérale și a intelectualității ei din Germania (să ne gîndim numai la soarta lui Gerhart Hauptmann sub fascism ¹), experiențele zilnic noi oferite de procesul de diferențiere în tabăra apărătorilor burghezi și mic-burghezi ai frontului popular din Franța și Spania trezesc, într-o măsură crescîndă, în scriitorii clărvăzători și onești cu consecvență înțelegerea pentru necesitatea unei critici împotriva liberalismului de pe poziția democrației revoluționare, de pe poziția apărării ferme, a desăvîrșirii hotărîte a frontului popular.

Această critică trebuie să fie într-o măsură cît se poate de mare și o autocritică, și ea chiar a și fost în majoritatea cazurilor, într-un mod mai mult sau mai puțin conștient. Pentru a înțelege foarte clar linia acestei critici și autocritici, să citim ce spune Heinrich Mann, în articolul pomenit puțin mai sus, despre perioada anterioară și să confruntăm aceste fraze cu cele citate anterior : „Liberalismul și un umanitarism chiar dacă limitat au făcut suportabil de nevoie sistemul capitalist ; pe cînd era încă posibil, l-au înșeninat, astfel că în cadrul lui au putut apărea elanuri ale conștiinței și ale dragostei de oameni“.

Prin asemenea observații, Heinrich Mann ridică într-un mod foarte ferm problemele specifice actuale ale democrației revoluționare. Căci, pe cît de important este apelul către instinctele revoluționar-democratice ale tuturor păturilor populare exploatate, oprite pe plan material și cultural, private de drepturi de către capitalul monopolist reacționar, tot pe atît de important este să se accentueze că această reînviere a spiritului revoluționar-democratic

¹ Tratat cu suspiciune și adversitate de hitleriști, Gerhart Hauptmann s-a văzut nevoit să se retragă în izolare și uitare.

se produce astăzi în condiții cu totul deosebite. De aceea, Diaz ¹ a avut perfectă dreptate atunci când a spus că democrația pe care și-a propus s-o instaureze frontul popular spaniol este o democrație de un tip cu totul nou. Pentru o astfel de democrație nouă luptă frontul popular din toate țările. Iar dacă ceva mai sus am respins, ca fiind meschină și rigidă, aprecierea însemnătății marilor scriitori antifasciști după apropierea lor de concepția marxistă, aceasta nu însemnează că atitudinea față de problemele socialismului nu ar reprezenta o importantă piatră de încercare pentru autenticitatea și justețea democrației revoluționare din zilele noastre.

Și nu numai din zilele noastre. Caracterul complicat și dificil al evoluției democrației revoluționare în secolul al XIX-lea este strâns legat de faptul că, după conspirația lui Babeuf ², după răscoalele țesătorilor din Lyon și din Silezia ³, după mișcarea chartistă etc., nimeni n-a mai putut fi un democrat revoluționar consecvent dacă a refuzat să ia în considerare problema emancipării proletariatului. (Pentru iacobini, lucrul acesta mai era încă posibil.) Oricît de slabe ar fi fost tradițiile revoluționar-democratice din Germania, istoria politică și mai ales istoria literară germană din secolul al XIX-lea conțin luări de poziție intere-

¹ *José Ramon Diaz* (1894—1942) — fruntaș al mișcării muncitorești din Spania, secretar general al Partidului Comunist Spaniol (1932); a contribuit la crearea Frontului popular, la organizarea și conducerea războiului național-revoluționar împotriva fascismului.

² *François-Noël Babeuf* (1760—1797) — revoluționar francez, teoretician al comunismului utopic, conducător al „conspirației egalilor” împotriva Directoratului. Condamnat la moarte împreună cu partizanii săi, s-a străpuns cu pumnalul în timp ce urca pe esafod.

³ Răscoalele țesătorilor din Lyon, primele acțiuni muncitorești cu arma în mână împotriva burgheziei exploatare, au avut loc în 1831 și 1834. Țesătorii silezieni s-au răscolat în iunie 1844; a fost cea dintâi acțiune independentă a proletariatului german.

sante și importante ale democrațiilor revoluționari față de problema socialismului, concretizate întotdeauna prin concluzii pozitive privind marea problemă a epocii. Așa stau lucrurile cu Georg Büchner, cu Heinrich Heine, cu Johann Jacobi¹. Pe această cale au mers scriitorii antifasciști de seamă ce-au aderat la frontul popular german, aceste tradiții și-au găsit un ecou adecvat epocii în scrierile lor.

Desigur, aceasta nu este o problemă exclusiv germană. Dacă urmărim în Franța evoluția lui Blanqui, conducător și erou al luptelor de baricade cu arma în mână, sau ne gândim la evoluția unor scriitori ca Zola și Anatole France, pretutindeni aflăm aceeași problemă și aceeași *orientare* (nu același conținut) în încercarea de a o rezolva. Conexiunea dintre democrația revoluționară și atitudinea față de socialism se vede încă mai limpede în evoluția rusă dintre 1840 și 1880. Pentru a observa foarte clar această conexiune, nu avem decît să ne gândim la personalități ca Belinski și Herzen, Cernîșewski, Dobroliubov, Salticov-Șcedrin.

Atitudinea la care ne referim nu e una pur teoretică, ci o luptă vie cu adevăratele probleme ale vieții. Realitatea fascismului hitlerist, realitatea revoluției spaniole, realitatea socialismului în Uniunea Sovietică, realitatea luptei eroice a muncitorilor germani — iată marile fapte ce-au dat vigoare democrației revoluționare la cei mai buni scriitori germani, care au creat o tradiție pentru această democrație, îndemnînd la aplicarea ei în toate sectoarele vieții din Germania. În acest proces, socialismul apare ca o problemă centrală a vieții poporului: problema bunei stări materiale și culturale a maselor largi de oameni ai muncii. Ca să trăiești și să cunoști acest complex de probleme ca pe unul central, nu e nicidecum necesar să fii adept al

¹ *Johann Jacobi* (1805—1877) — medic, om politic și publicist german, conducător al opoziției burgheze în Prusia Orientală, adversar al lui Bismarck. În 1872, a aderat la Partidul Social-Democrat al Muncitorilor Germani.

socialismului, cu atât mai puțin adept al marxismului. Thomas Mann, de exemplu, scria în anii douăzeci : „Am spus că Germania o va duce bine și că ea se va fi regăsit, atunci cînd Karl Marx îl va fi citit pe Friedrich Hölderlin — o întîlnire care, dealtfel, este pe cale să se producă. Am uitat să adaug că o cunoaștere unilaterală ar rămîne sterilă“.

Desigur, exemplul Uniunii Sovietice joacă un mare rol. Desigur, însușirea marxismului ușurează oricărui gînditor important și onest rezolvarea pe plan spiritual a problemelor. Dar — tipic vorbind — marxismul nu este începutul, ci în cel mai bun caz sfîrșitul drumului. La început se situează preocuparea cinstită, consecventă și vie pentru adevăratele probleme arzătoare ale vieții actuale a poporului. Iar actualitatea socialismului pentru istoria universală se manifestă tocmai prin aceea că orice intelectual onest, care ia în serios problemele frontului popular, ale eliberării poporului de sub jugul fascismului înstaurat sau amenințator, se lovește practic de problema socialismului, de îndată ce-și concentrează atenția asupra oricărei chestiuni concrete. Chiar și Zola a făcut această experiență în ultima sa perioadă. Dar pe vremea lui, problema nu se punea încă în viață atât de acut și de viu ca astăzi, astfel că Zola s-a putut rătăci în visuri utopice, într-o reanimare vlăguită a socialismului utopic.

Actualitatea arzătoare pe care o au acum toate problemele socialismului subliniază tocmai uriașa importanță politică practică a reînvierii democrației revoluționare. Căci actualitatea socialismului constă în aceea că problemele lui derivă din viață, din experiențele vii ale maselor muncitoare, iar ceea ce trebuie să se facă este să se transpună în realitate acele cerințe din perioada de tranziție, care rezultă din dorințele și experiențele cu adevărat actuale ale maselor muncitoare. Legătura democrației revoluționare cu toate straturile poporului muncitor, sensibilitatea ei față de maturitatea obiectivă și subiectivă atinsă în

prezent de evoluția sa constituie factori dintre cei mai importanți în actuala epocă de tranziție. Faptul acesta trebuie accentuat cu atât mai mult, cu cât în numeroase cercuri ale social-democrației apare, ca o cerință pseudo-radicală, proiectarea unei utopice „economii planificate“, iar capetele confuze, anarhiste, ca și sabotorii troțkiști folosesc parola imediatei realizări a socialismului prin dizolvarea frontului popular, ceea ce ar egala cu zădărnicierea luptei revoluționare adevărate împotriva fascismului, luptă ce culminează în ultimă instanță prin instaurarea socialismului.

Procesul radicalizării partidelor comuniste din Europa a intrat într-o etapă de maturizare abia prin recunoașterea uriașei importanțe a tradițiilor vii ale democrației revoluționare. Cine studiază cu atenție deosebirea dintre bolșevici și social-democrații de stînga din restul Europei în perioada de dinainte de război va constata că una dintre diferențele esențiale constă în aceasta : în teoria și practica lor, bolșevicii au preluat cu adevărat tradițiile democrației revoluționare (și în sensul conservării și al ridicării lor pe o treaptă superioară), în vreme ce în mișcările opoziționiste de stînga din Occident aceste tradiții în parte s-au pierdut, în parte au degenerat în democrație vulgară.

Istoria scriitorilor germani antifasciști emigranți s-ar putea deci rezuma pe scurt în felul următor (fără să uităm că o rezumare succintă implică întotdeauna o anumită simplificare) : din Germania au emigrat mai ales intelectuali liberali, în parte cu anumite înclinații democratice, dar, sub influența uriașelor evenimente din cei patru ani care au trecut, ei s-au dezvoltat categoric în direcția democrației revoluționare. De la perioada pregătitoare a revoluției de la 1848, cînd sub conducerea lui Marx a început să se cristalizeze în Germania o democrație revoluționară, o asemenea mișcare se produce acum pentru prima dată în istoria Germaniei. În această privință, cotitura produsă în ideolo-

gia politică a emigrației germane pune în lumină o cotitură ce se pregătește și în istoria și destinul poporului german.

Calea spre democrație revoluționară este, firește, foarte inegală și plină de contradicții. Marile dificultăți interne și externe, de care este legată dezvoltarea revoluției, îi sperie neîndoielnic pe mulți intelectuali și scriitori; ele fac ca opiniile lor liberale să capete o rigiditate metafizică și să se înconjoare cu o gloriolă ideologică. În literatura germană, ultimele opere istorice ale lui Stefan Zweig înfățișează o astfel de menținere obstinată pe pozițiile umanismului liberal, întâlnită la o mare parte a intelectualității occidentale din perioada prehitleristă.

În cartea sa despre Erasmus de Rotterdam, Stefan Zweig stabilește o opoziție între umanism și revoluție: „Dar prin esența lui, umanismul nu este niciodată revoluționar...” Zweig definește aici într-un mod aparent filozofic falsul umanism al burgheziei liberale germane. Tradițiile cu adevărat mari ale umanismului european au fost, cu totul împotriva acestei interpretări, întotdeauna revoluționare. Cea mai valoroasă parte a intelectualității europene a văzut în revoluția franceză realizarea idealurilor umanismului, cea „splendidă auroră” de care vorbea mereu cu emoție și entuziasm bătrînul, obositul și dezamăgitul Hegel. Abia cînd burghezia germană a îngenucheat sub bonapartismul bismarckian, în universități și în gimnazii a început să domine clasicismul și umanismul golit de conținut, formalist, care s-au ascuns cu sfială de popor și de mișcările populare, care au îndepărtat din umanism conținutul revoluționar-democratic și, prin aceasta, s-au înjosit devenind cuminenție liberală, lîncedă și burgheză.

Desigur, chiar dacă în ultimele sale opere a reinnoit obiectiv, cu exagerate pretenții, acest pseudoumanism profund reacționar, Stefan Zweig se situează totuși, ca scriitor onest și perspicace, cu mult mai presus de tipul acestui mediocru academism liberal. În primul rînd, el vede uneori foarte clar limitele tipului de umanism pe care l-a prea-

mărit consecvent în ultima vreme, greșeala sa principală constind în aceea că nu este în stare să tragă din observațiile sale limpezi consecințele juste. Așadar, pe de o parte, îl zugrăvește pe Erasmus de Rotterdam ca pe un tip exemplar de umanist. Pe de altă parte, însă, vede foarte deslușit limitele tipului luat în ansamblu : „Dar... ceea ce se petrece în realitate în adâncimile masei ei nu știu și nu vor să vadă“.

Aici, Zweig exprimă limpede și frumos o corelație importantă, tocmai corelația ce-a constituit pentru antifasciștii mai de seamă și mai consecvenți punctul de plecare al autocriticii lor, al progresului lor ideologic și politic. Dar Zweig nu are curajul, ca aceștia, ca Heinrich Mann mai ales, să tragă consecințele firești din înțelegerea faptului că vechiul tip de umanism, la care ține, pe care-l zugrăvește cu mare simpatie sub chipul lui Erasmus, este nu numai condamnat în mod fatal la eșec datorită înstrăinării față de problemele vieții poporului, ci și mai limitat și mai mărginit în abordarea problemelor esențiale ale umanismului, aflându-se astfel la un nivel inferior față de cei ce au curajul și capacitatea de a-și extrage ideile din contactul viu cu problemele vieții poporului.

Această contradicție se referă nu numai la reînnoirea de astăzi a umanismului, ci și la prima lui apariție istorică. Prin chiar faptul că face din Erasmm tipul exemplar al umanistului, Zweig denaturează tabloul istoric, trece cu vederea tipul umanistului militant, profund legat de problemele vieții poporului. În inspirata sa analiză asupra oamenilor mari din această perioadă, Engels îi înfățișează ca tipuri majore pe Leonardo da Vinci și Dürer. Engels a șters din manuscrisul său numele lui Erasmus, dar observațiile sale concludive caracterizează totuși foarte exact tipul despre care e vorba în cartea despre Erasmus a lui Ștefan Zweig. „Savanții de cabinet — spune el — sînt excepții : fie oameni de categoria a doua sau a treia, fie filistini prudenți, care nu vor să-și frigă degetele.“

În această problemă, la Zweig se amestecă într-un mod foarte caracteristic două curențe eterogene : prejudecățile moderne, mascate „științific” privitoare la popor (poporul ca masă „irațională”) și ideile reînnoirii iluminismului. Am atras atenția mai sus și va trebui să revenim în repetate rânduri asupra faptului că reînnoirea filozofiei iluministe a constituit nu numai o necesitate socială, ci și o acțiune progresistă. Când intelectualii antifasciști s-au referit la „rațiune”, opunînd-o narcoticelor barbare, iraționaliste, demagogice ale propagandei fasciste, acțiunea lor a fost justă și progresistă.

Principiul acesta este însă just și progresist numai atîta vreme cît nu este dus la exagerări formal metafizice și nu include în el, tocmai prin aceste exagerări, prejudecăți rezultate pe temeiul decadenței ideologice burgheze. O astfel de prejudecată este mai ales aceea că poporul, masa reprezintă principiul iraționalității, al instinctivului, ca atare opus rațiunii. Printr-o asemenea concepție asupra poporului, umanismul își sfărîmă cele mai bune arme antifasciste. Căci punctul de plecare al fascismului constă tocmai într-o astfel de „iraționalitate” a maselor, iar prin demagogia lui fără scrupule fascismul nu face decît să tragă cu consecvență consecințele din această concepție. Demascarea eficientă a dușmăniei față de popor a fascismului trebuie așadar să se concentreze tocmai asupra inconsistenței, asupra caracterului mincinos al acestui argument, trebuie să ia apărarea forțelor creatoare ale poporului împotriva defăimării fasciste, trebuie să arate că toate ideile mari și faptele mari, pe care le-a produs pînă acum omenirea, au luat ființă pe terenul vieții poporului. Dacă, dimpotrivă, rațiunea umanistă este opusă exclusiv metafizic iraționalității poporului, atunci va apărea în mod necesar o ideologie a renunțării, a retragerii umanismului de pe arena luptelor care decid soarta omenirii.

Ideologia renunțării se exprimă în cartea despre Erasmus a lui Stefan Zweig prin aceea că rațiunea și „fa-

natismul" sînt opuse exclusivist unul altuia, c a ultimul este considerat drept „spiritul contrariu raţiunii“. Desigur, lupta împotriva fanatismului  i pentru toleran a în evul mediu s-a aflat în centrul ideologiei umanismului încă din perioada Renașterii  i, mai ales, a iluminismului. Ar fi însă cu totul fals istoricește să trecem cu vederea conținutul social al acestei lupte în cadrul adevăratului iluminism : prin fanatism, iluminiștii  ntelegeau fanatismul religios al apărătorilor evului mediu  i al r m   itelor sociale  i ideologice ale acestuia ; pentru ei, toleran a însemna ob tinerea unui c mp de luptă liber împotriva forțelor feudalismului. Ar fi însă cel puțin exagerat să spunem că iluminiștii ar fi fost ei  n   i toleran i în sensul lui Erasmus—Zweig, în ceea ce privește solicitarea toleran ei. Este suficient să ne g ndim la expresia lui Voltaire : „ crasez l'inf me !“ Solicitarea politico-socială a toleran ei nu exclude, firește,  xprimarea cu o energie fanatic  a pozi iei umaniste.  tefan Zweig cade într-o colosală gre eal , atunci când este de părere că Voltaire, Diderot sau Lessing au trăit, au g ndit  i au ac ionat, în concep ia și în comportamentul lor, după antinomia psihologico-metafizică propusă de el : ra iune sau fanatism.

Opiniile rigide asupra acestei antinomii, exprimate de Zweig prin idealizarea slăbiciunilor inevitabile istoricește ale acestei interesante figuri din Renaștere care este Erasmus, se orientează de-a dreptul în direcția unui compromis liberalist. Zweig rezumă în felul următor concepțiile lui Erasmus, cu care el se solidarizează : „El este convins că aproape toate conflictele dintre oameni  i dintre popoare ar putea fi aplanate fără folosirea for ei, prin *toleran a reciprocă*, deoarece toate se află totuși în domeniul omenescului ; aproape orice conflict ar putea fi aplanat *prin tranzac ii*, dacă  n i porni i pe hartă  i dispu i să exagereze n-ar încorda mereu arcul războinic.“ (Sublinierile  mi apar in, G.L.) Aceste concepții fac parte din vechea zestre a pacifismului abstract. Ele capătă însă o

importanță politică și ideologică deosebită, datorită faptului că sînt exprimate de un umanist german antifascist de primul rang, în timpul dictaturii hitleriste din Germania, în timpul eroicei lupte de eliberare a poporului spaniol.

Sorginta unor asemenea concepții rezidă în necunoașterea poporului, în neîncrederea față de popor, într-un fals și abstract aristocratism al spiritului, rezultat din această necunoaștere și neîncredere. Fără îndoială, tendințe spre un astfel de aristocratism al spiritului au existat uneori și la umanistii din Renaștere și chiar la aceia din iluminism. Dar, pe de o parte, nu ele erau dominante. Pe de alta, ele au rezultat în mod necesar istoricește din slăbiciunile mișcărilor populare pe care au fost nevoite să se sprijine cîndva cerințele politice, sociale și ideologice ale umanismului. Astăzi, însă, cînd puternice mase populare luptă pentru înfăptuirea idealurilor umaniste, din arătata situație istorică, din gloriosul pionierat al revoluțiilor democratice nu se poate constitui o strategie și o tactică a umanismului, fără a răsturna lucrurile cu capul în jos, fără a transforma în contrariul său conținutul adevărat al umanismului iluminist. Preluarea anumitor opinii umaniste în litera lor reprezintă astăzi un păcat grav împotriva adevăratului spirit al umanismului. Desigur, fiecare afirmație a lui Stefan Zweig poate fi sprijinită cu anumite citate. Dar aceste citate provin, tocmai corespunzător spiritului lor, din situația istorică a marilor umanisti, relevantă mai sus. Afirmînd că „niciodată un ideal, care vizează prosperitatea generală, nu dă pe deplin satisfacție maselor largi populare“, Zweig lovește în plin obraz cele mai autentice tradiții umaniste.

Motivul decisiv al evoluției umanismului antifascist constă tocmai în depășirea unor asemenea concepții. Astăzi n-ar mai avea nici un sens să dăm citate din primii ani de după uzurparea puterii de către Hitler, cu scopul de a sublinia prin aceste citate că în acea vreme predo-

minau încă în general prejudecățile liberale. Mult mai important și mai necesar este să arătăm ce drum extraordinar de lung a parcurs în acești ani intelectualitatea antifascistă din Germania. Ea a redobândit — și acesta este lucrul principal — încrederea într-o reînnoire fundamentală a Germaniei prin acțiunea forțelor poporului german. Heinrich Mann, care este și în această privință cel mai progresist și cel mai hotărît conducător al literaturii antifasciste, urmărește cu o atenție perspicace remarcabilele trăsături omenеști eroice, culturale și umane pe care le scoate limpede, zi de zi, la iveală lupta revoluționară antifascistă dusă de poporul german împotriva barbariei fasciste. Putem cita aici un singur exemplu, în care Heinrich Mann ilustrează foarte pregnant cum comportamentul eroic al antifasciștilor germani dă naștere noului tip de german, hotărîndu-i pînă și limbajul : „Edgar André, un muncitor portuar din Hamburg, a devenit în ultima sa luptă și avînd moartea în față vrednic de stimă, așa cum devin astăzi germanii de seama lui. Este germanul cu un chip nou, minunat. Nu mai există altminteri nimic altceva, totul trebuia cucerit din greu : tăria de caracter, împreună cu nivelul înalt și puritatea expresiei. Aici avem a face cu cadența eroului și a celui ce iese biruitor asupra morții. Cuvintele sînt păstrate pentru vremurile cînd poporul victorios va privi înapoi spre marile sale exemple. Căci este adevărat că numai cunoașterea autentică și o stare de spirit gata de sacrificiu pot pune în gura unui om această cadență și în inima lui acest eroism.“ În acest pasaj răsună vocea limpede a democrației revoluționare renăscute în Germania. Asemenea declarații din scrisul emigrației germane au izvorît din sufletul poporului german luptător.

Marele și importantul progres ideologic în cadrul emigrației antifasciste a adus romanul istoric în centrul interesului literaturii germane. (Faptul că unii scriitori anti-

fasciști, îndeosebi Feuchtwanger, au scris romane istorice încă înainte de perioada hitleristă nu schimbă nimic esențial din starea de lucruri analizată aici ; avem a face cu torenți care se varsă în același fluviu principal al evoluției.) Poziția centrală pe care o capătă tematica istorică în roman nu este deloc întâmplătoare ; ea se află în corelație cu cele mai importante condiții ale luptei antifasciste. Demagogia fascismului a folosit foarte dibaci o serie de greșeli ale tuturor partidelor și curentelor de stînga. În primul rînd, îngustimea lor și anume atît îngustimea în modul de a face apel la omul întreg, cu toate capacitățile și năzuințele sale, ca și, în legătură cu aceasta, îngustimea în interpretarea istoriei germane, a legăturii dintre problemele de viață actuale ale poporului german și evoluția sa istorică.

În cuvîntarea sa la al VII-lea congres al Cominternului, Gheorghi Dimitrov a făcut observații fundamentale asupra ambelor laturi, dependente între ele, ale acestui complex de probleme. El spune : „Fascismul nu numai că ațîță prejudecăți adînc înrădăcinate în mase, ci speculează și cele mai bune simțăminte ale maselor, simțul lor de dreptate și cîteodată tradițiile lor revoluționare.“ În strînsă legătură cu această chestiune, Dimitrov ajunge să vorbească și despre problema istoriei. „Fasciștii scormonesc întreaga *istorie* a poporului, pentru a se înfățișa pe ei ca urmași continuatori a tot ceea ce a fost «sublim și eroic» în trecutul său, și utilizează ca arme împotriva adversarilor fascismului tot ceea ce a înjosit și a jignit sentimentele naționale ale poporului. În Germania sînt editate sute de cărți care urmăresc un singur țel — falsificarea în spirit fascist a istoriei poporului german. În aceste cărți, oamenii cei mai mari din trecutul poporului german sînt prezentați ca fasciști, iar marile mișcări țărănești ca precursori directe ale mișcării fasciste.“

Aceste observații rezumă clar și just teoreticește o parte esențială din situația obiectivă a luptei dintre fas-

cism și antifascism. Din această situație se înțelege că problema istoriei și îndeosebi prelucrarea ei literară trebuie să se situeze din ce în ce mai mult în centrul luptei antifasciste. Când literatura antifascistă a Germaniei trezește la o viață nouă marile figuri ale evoluției umaniste, când Cervantes, Henric al IV-lea și Montaigne, Josephus Flavius¹, Erasmus de Rotterdam etc. capătă viață în cărțile scriitorilor germani antifasciști, este cît se poate de limpede că avem a face cu o declarație de război a umanismului împotriva barbariei fasciste, că tematica scriitorilor antifasciști este una militantă, izvorită din cerințe politice și sociale ale actualității. Lucrul acesta se vede încă mai clar, atunci cînd romanele istorice ale antifasciștilor abordează perioada marilor răscoale țărănești. Aproximarea de actualitate, condiționarea de către actualitate a tematicii istorice se pot dovedi și cu ajutorul unei întregi serii de teme aparent mai îndepărtate. Când Heinrich Mann zugrăvește istoric lupta pentru constituirea națiunii franceze, prin tematica lui este tot atît de german și de actual cum a fost, la vremea lui, Schiller cu *Jungfrau von Orléans* (*Fecioara din Orléans*). La unele romane istorice ale antifasciștilor germani, întreaga tematică istorică nu este decît un înveliș subțire, prin care oricare cititor întrevede imediat fascismul hitlerist, atins printr-o satiră ucigătoare (*Der falsche Nero*) (*Falsul Nero*).

Chiar această caracteristică generală a temelor tratate de romanele istorice germane antifasciste înfățișează un contrast puternic cu romanele istorice din perioada studiată de noi în capitolul anterior. Boala principală de care suferea acolo romanul istoric, lipsa de legătură dintre trecutul istoric și actualitate, pare a fi aici biruită. E adevărat, și aici trecutul devine contrastant cu prezentul, dar

¹ *Josephus Flavius* (c. 37—100) istoric iudeu, părtaș la răscoala împotriva romanilor (66—70), de care apoi s-a desolidarizat, trecînd de partea opresorilor. Opere (în limba greacă): *Istoria războiului iudeilor*, *Arheologia iudaică*.

nu mai e vorba de o opoziție decorativă între poeticul pictural și prozaicul cenușiu. Contrastul urmărește aici mai curînd ceva politico-social ; prin cunoașterea marilor lupte din trecut, a marilor precursori ai progresului din timpuri apuse, oamenilor de astăzi, apăsați de tulburătoarele spăime ale vieții fasciste, trebuie să li se insuflă curaj și mîngiere în luptă, să li se ofere țeluri și idealuri pentru această luptă, arătîndu-li-se calea pe care a mers omenirea și pe care trebuie să meargă mai departe.

Este izbitor, și desigur nu întîmplător, că în tematica umanismului antifascist german istoria germană joacă numai un rol secundar. Printre motivele care au dus aici, o mare importanță o are accentuatul internaționalism al scriitorilor antifasciști. Romanele lui Feuchtwanger au drept temă principală tocmai lupta împotriva naționalismului îngust și, totodată, internaționalismul militant. Internaționalismul lui Heinrich Mann are de asemenea rădăcini vechi, dar înfîpte mai adînc și mai organic în evoluția Germaniei însăși. Ca eseist și publicist, Heinrich Mann a atras mereu atenția asupra contrastului dintre evoluția politică a Franței și aceea a Germaniei și a propus neconținut burgheziei germane progresiste exemplul evoluției democratice a Franței. În aceasta se revelă — probabil fără ca Heinrich Mann să-și dea seama — vechi tradiții ale istoriei germane. Începînd cu Börne¹ și cu Heine pînă la *Deutsch-französische Jahrbücher* (*Anuarele germano-franceze*), acest contrast a fost unul dintre punctele centrale ideologice în lupta de la 1848 pentru concentrarea forțelor democratice ale Germaniei. Și încă în critica epistolară privitoare la *Die Lessings-Legende* (*Legenda lui Lessing*) a lui Franz Mehring, Engels atrage atenția asupra faptului că o paralelă generală între generoasa linie politică a evoluției istoriei franceze și istoria germană mereu frîntă, înămălită, meschină

¹ Ludwig Börne (1786—1837) — scriitor și critic german, polemist însuflețit de idei înaintate.

este extraordinar de actuală și instructivă. În ansamblul creației lui Heinrich Mann, romanul *Henri IV* este o continuare a propagandei sale publicistice prin care a popularizat pentru intelectualitatea germană democrația franceză ; în istoria democrației revoluționare germane, acest roman este o reactualizare adecvată vremii a marilor lupte ideologice din anii treizeci și patruzeci ai secolului trecut.

Dar, firește, acesta nu este singurul motiv. Un rol considerabil îl joacă sărăcia istoriei germane în evenimente democrat-revoluționare cu adevărat importante. Iar această sărăcie produce o impresie îndoit de puternică asupra scriitorilor antifasciști actuali, deoarece ei urmăresc efecte monumentale, valabile pentru toate națiunile și lesne inteligibile din marile linii ale evoluției. De aceea, se simt atrași de acele teme, în care lupta pentru idealurile umaniste se exprimă într-un mod grandios, sintetizată monumental. Această tendință se întâlnește cu intenția de a descoperi în istorie imagini respingătoare similare stăpînirii hitleriste și de a le demasca prin mijloace patetice sau satirice. Nu numai romanul despre Nero al lui Feuchtwanger, corespunde acestei tendințe ; și în chipul ducelui de Guise zugrăvit de Heinrich Mann se vădesc intenții asemănătoare.

Acestea sînt trăsături pozitive importante. Prin asemenea tendințe, înstrăinarea de actualitate a romanului istoric este anulată în mod eficient. Ar fi însă superficial să nu vedem caracterul tranzitoriu al acestei literaturi ; în rîndurile de mai sus am arătat calea pe care au parcurs-o cei mai buni scriitori germani, de la liberalismul adesea foarte șovăitor din perioada weimariană pînă la democratismul lor revoluționar de astăzi. Este vădit că e cu neputință ca în literatură să se reflecte numai cîștigul obținut, numai rezultatul final, fără ca, totodată, să-și afle o expresie literară și drumul parcurs, cu toate fluc-

tuațiile, întoarcerile înapoi, inegalitățile sale foarte complicate.

Totodată, mai trebuie subliniat că în mod necesar parcurgerea completă a acestui drum se face sub aspect ideologic-literar *mai încet* decât sub aspect politic direct. Marile evenimente din epoca noastră solicită cu o promptitudine dramatică scriitorilor luări de poziție imediate, iar mulți scriitori, tocmai dintre cei mai de seamă, cresc foarte repede ca urmare a răspunderii extraordinare ce le revine, ca urmare a cerințelor extraordinare ale momentului. Și este inevitabil ca această evoluție să se facă inegal. Un pas înainte în direcția democrației revoluționare nu poate aduce cu sine de îndată și dintr-o lovitură revizuirea tuturor concepțiilor filozofice și estetice legate de treapta abia depășită politicește de un scriitor. La aceasta se mai adaugă faptul că opere atât de importante cum sînt romanele istorice ale scriitorilor antifasciști nu pot fi create de la o zi la alta. Așadar, în concepția originară, ele continuă să poarte, sub multiple aspecte, caracteristici din fazele de evoluție pe care scriitorul însuși le-a și depășit, iar expresia adecvată a ultimei trepte evolutive poate să apară, tocmai la scriitorii antifasciști cei mai importanți și cei mai progresiști, abia în operele lor viitoare. (Vom analiza amănunțit aceste trepte diferite ale evoluției mai târziu, cînd vom face o comparație între primul și cel de-al doilea roman al lui Feuchtwanger despre Iosephus Flavius.)

Caracterul tranzitoriu se exprimă în romanele istorice în primul rînd prin aceea că democratismul revoluționar a rămas sub diverse aspecte mai mult o cerință decât o configurare concretă. Există o nostalgie după legătura intimă cu poporul, o recunoaștere a importanței poporului — ca opinie politică —, o recunoaștere a importanței vieții poporului — ca opinie artistică —, dar încă nu s-a trecut la configurarea concretă a însăși vieții poporului, văzute ca temelie a istoriei. Ne vom ocupa pe

larg cu această problemă atunci cînd vom analiza, luate în parte, romanele istorice importante din această perioadă. Aici este necesar doar să atragem pe scurt atenția asupra faptului că acest caracter tranzitoriu, această nedepășire totală sub aspect configurativ-literar a înstrăinării de popor existentă în literatura burgheză modernă au efecte adinci asupra particularității artistice a acestor opere.

Aici se află punctul pe unde principiile compoziției literare ale decadenței pătrund, respectiv rămîn în continuare active pînă și în operele antifasciștilor fruntași. Relevăm un singur aspect, firește, după părerea noastră, decisiv : anume iscusința imaginației scriitoricești, capacitatea de a putea lucra liber cu fapte, caractere și situații istorice, fără a se îndepărta de adevărul istoric, ba chiar relevînd prăgnant trăsăturile specifice, caracteristicile deosebite ale unei epoci istorice. Familiarizarea intimă cu viața poporului este premisa obligatorie a unei adevărate imaginații scriitoricești. În literatura burgheză tirzie, înstrăinarea de popor a scriitorilor se reflectă, așa cum am arătat, pe de o parte în aceea că ei rămîn cu teamă aninați de faptele furnizate de viața contemporană (sau istorică), pe de altă parte în aceea că nu văd în imaginația artistică forma scriitoricească superioară a reflectării juste a realității obiective, ci o intervenție pur subiectivă, pe care o exclud în mod arbitrar, ca să se mențină în sfera unicului adevăr al faptelor. (Pentru discuția noastră de aici este indiferent dacă unii scriitori sau orientări, luate în parte, acceptă sau neagă această fantezie concepută subiectiv.)

Falsa dilemă ce rezultă astfel este rezumată foarte plastic de către Alfred Döblin, într-un articol despre romanul istoric : „Romanul actual, nu numai cel istoric, este dominat de două curențe, unul venind din direcția basmului, celălalt, din direcția reportajului. Sînt curențe care izvorăsc nu din vreo estetică, ci din realitatea vieții

noastre. Purtăm în noi mai mult sau mai puțin înclinația spre ambele curente. Dar nu ne înșelăm atunci când spunem: păturile progresiste active tind astăzi spre latura reportajului, cele inactive, liniștite și sătule spre latura basmului.“ Pe această bază, Döblin formulează dilema romanului actual și, odată cu ea, dilema romanului istoric, precum urmăază: „Romanul se află în luptă cu ambele tendințe: plâsmuiri de basm cu un maximum de prelucrare și un minimum de material și plâsmuiri romanești cu un maximum de material și un minimum de prelucrare.“

Indiferent dacă sîntem de acord sau nu cu ele, aceste opinii ale lui Döblin sînt de o mare importanță tipică pentru starea actuală a romanului istoric. Döblin se străduiește să doboare teoretic zidul despărțitor dintre romanul istoric și viață. Din acest punct de vedere, el combate cu justete teoria decadentă burgheză a romanului istoric ca gen propriu: „Anume, nu există nici o deosebire principială între un roman obișnuit și unul istoric“, și critică, de asemenea cu deplină îndreptățire, beletristica istorică la modă astăzi, care nu este „nici cal, nici măgar“. Despre autorii unor asemenea opere, Döblin spune: „Nu realizează nici tablouri istorice pur documentare, nu realizează nici romane istorice. Firește, gustul nu poate fi satisfăcut de această mixtură și, totodată, de acest mod ieftin de a trata materialele istorice.“

Opiniile citate ar fi putut constitui pentru Döblin premisele care să-l ducă la o adevărată teorie a romanului istoric. Ceea ce-l împiedică este falsă și subiectivă concepție modernă asupra esenței și a funcției ficțiunii literare. El se ridică pe bună dreptate împotriva numeroaselor falsificări ale istoriei de către scriitori, pledează pe bună dreptate pentru o interpretare autentică și conformă adevărului a istoriei. Dar, după părerea lui Döblin, terenul creației literare în sensul tradițional este părăsit tocmai prin această onestitate, prin această năzuință de

a reda realitatea conform adevărului. „În clipa cînd romanul solicită numita funcție nouă a unei descoperiri și zugrăvirii speciale a realității, autorul cu greu mai poate fi numit poet sau scriitor, el fiind mai curînd *un fel de osebit de om de știință*.” Respectiva știință este limitată totuși la constatarea faptelor. Döblin elimină fanțazia, imaginația, ca fiind pur subiectivă, nu numai din literatură, ci și din știință : „Dacă ne aruncăm așadar privirea, asupra istoriografiei, conchidem : *onestă este numai cronologia*. Manevra începe încă de la orînduirea datelor. Și clar spus : *cu istoria se vrea ceva*.” Înainte de a ne ocupa mai îndeaproape cu această spusă din urmă, extraordinar de importantă, a lui Döblin, trebuie să arătăm pe scurt cum trage el pentru literatură toate consecințele din teoria sa. Despre situația romanului de astăzi scriitorul spune : „El nu poate concura cu fotografia și ziarele. Mijloacele sale tehnice nu sînt indescultătoare.” Aici, Döblin cade în mult răspîndita prejudecată naturalistă, considerînd fotografia (și ziarul !) mai fidele față de realitate decît configurarea profundă în imagini a acestei realități.

Mai importantă totuși este teoria care stabilește o opoziție categorică între fidelitatea față de fapte și activitatea în lupta socială. Döblin este un scriitor mult prea activ și leagă mult prea strîns intențiile militante cu propria-i literatură, ca să se poată arăta liniștit de constatarea unei asemenea opoziții. El însuși vorbește despre „partinitatea celui activ”, și anume într-un sens pozitiv. Cum se poate asocia lucrul acesta cu teoria și practica lui ? Cu practica, în măsura în care scriitorii ce vor să se manifeste activ își leapadă pur și simplu prejudecățile teoretice, atunci cînd acționează practic. În felul acesta, problema ar fi în esență soluționată, dacă scriitorii ar reuși și ar putea reuși realmente să-și lase de-o parte prejudecățile. Atunci ar interesa prea puțin ce teorie e formulată paralel de ei în articole teoretice.

Din păcate, lucrurile nu sînt atît de simple. Căci ceea ce spune aici Döblin despre relația științei și artei cu realitatea nu este o teorie inventată, ci o oglindire relativ fidelă a modului general în care simt viața majoritatea scriitorilor din perioada abia depășită. Interpretarea fidelă, în spiritul adevărului, a realității și intervenția activă în evenimente constituie de fapt o dilemă fără ieșire pentru scriitorii moderni. Cum se poate rezolva această dilemă? Fără îndoială, prin viața însăși, prin legătura cu viața poporului. Scriitorul care s-a familiarizat intim cu tendințele active ale vieții poporului, care le trăiește într-o anume măsură în propria sa viață, se simte pe el însuși doar ca pe un organ de realizare a acestor tendințe; redarea realității apare în ochii săi numai ca o reproducere a acestor tendințe, chiar și atunci cînd nu redă nici un singur fapt din realitate, întocmai așa cum acesta i s-a oferit direct. „Societatea franceză a fost istoricul, eu doar secretarul ei“, spune Balzac.

Obiectivitatea unui mare scriitor rezidă în legătura obiectivă și totodată vie cu marile tendințe ale evoluției istorice însăși. Iar „partinitatea celui activ“? Aceasta crește de asemenea organic din lupta forțelor istorice ce se înfruntă în realitatea obiectivă a societății omenești. Este un fetișism modern să crezi că tendințele care acționează în istorie ar fi ceva cu totul independent de om și ar poseda o obiectivitate cu totul separată de el. În pofida obiectivității lor, în pofida existenței lor independente de conștiința omenească, ele sînt mai curînd doar o sinteză vie a năzuințelor omenești care rezultă din aceleași temeuri social-economice și tind spre aceleași țeluri social-istorice. Pentru oamenii legați intim și viu de această realitate, cunoașterea justă și activitatea practică nu constituie o opoziție, ci o unitate. Pe bună dreptate, Lenin a spus următoarele împotriva lui Struve, care a încercat să strecoare în mișcarea muncitorească revoluționară noțiunea burgheză a moartei „obiectivității știin-

țifice“ : „Pe de altă parte, materialismul include, ca să zicem așa, elementul partinității, întrucît în orice apreciere a unui eveniment este obligat să se situeze direct și deschis pe poziția unei anumite grupe sociale“.

Lenin exprimă cu claritatea științifică a materialismului dialectic ceea ce au făcut întotdeauna în practica lor toți reprezentanții de seamă ai democrației revoluționare, fie ei politicieni de profesie, fie scriitori sau gînditori. Deosebirea dintre marxist și democratul revoluționar nemarxist sau premarxist constă în aceea că pentru cel din urmă corelațiile sociale și ontologice aflate la baza unității dintre teoria și practica sa nu sînt conștiente, că el realizează această unitate mai ales pe baza unei „false conștiințe“, adesea plină de iluzii. Dar experiența, îndeosebi a istoriei literare, dovedește că, dacă are rădăcini adînci în viața poporului, dacă își creează operele pe baza familiarizării cu cele mai importante probleme ale vieții poporului, scriitorul poate pătrunde și cu o „falsă conștiință“ pînă la adîncimile reale ale adevărului istoric. Așa s-a întîmplat cu Walter Scott, cu Honoré de Balzac și Lev Tolstoi. Obiectivitatea fanteziei literare, care este cît se poate de intim legată de această „partinitate a celui activ“, se bizuie tocmai pe faptul că, deși „faptele“ din viața dată nemijlocit se schimbă neîntrerupt, în ea izbutesc să se exprime marile legități obiective, tendințele cu adevărat decisive ale evoluției istorice.

Caracterul tranzitoriu al romanului istoric umanist din zilele noastre se vedește și în tematica sa relativ întîmplătoare. Am evidențiat mai înainte cauzele istorice obiective care au determinat aspectul ocazional al tematicii, dar una este să consideri ceva ca avînd cauze social-istorice, și alta să vezi în aceasta expresia adecvată a unui curent istoric just. E-adevărat, tocmai aici se deslușește cu claritate caracterul tranzitoriu, dar el apare în forme foarte complicate. Trebuie să ne ferim a con-

funda trăsătura întâmplătoare de acum a tematicii istorice cu aceea din perioada anterioară. Desigur, am văzut că teoria lui Feuchtwanger, citată de noi pe larg, stă în cea mai strînsă corelație cu teoriile decadentei burgheze despre subiectivizarea istoriei; în scrierea respectivă, Feuchtwanger se bizuie amănunțit și aprobator pe Nietzsche și Croce. Dar ar fi cu totul fals să punem subiectivismul istoric real al lui Feuchtwanger pe același plan cu acela al lui Flaubert, Jacobsen sau Conrad Ferdinand Meyer. Între ele există o profundă deosebire în ceea ce privește conținutul istorico-politic. Iar acest conținut politic se manifestă în aceea că, în cursul evoluției sale, Feuchtwanger năzuie mereu mai mult spre o tematică organică și se apropie progresiv de ea. Așa cum vom vedea mai târziu, primele sale romane istorice se conformază încă într-o mare măsură „teoriei costumului” pe care a formulat-o privitor la istorie. Dar însăși tema romanului despre Josephus Flavius reprezintă un grad incomparabil mai înalt de obiectivitate istorică: lupta dintre naționalism și internaționalism va fi fiind foarte modernizată în descrierea concretă făcută de Feuchtwanger, dar ciocnirea însăși există totuși în chiar materialul istoric, iar Feuchtwanger — împotriva teoriei sale — mai curînd a extras-o decît a introdus-o în mod subiectiv. Acest exemplu arată limpede contrastul pregnant dintre romanul istoric al umaniștilor din zilele noastre și romanul istoric din perioada de decadență a burgheziei.

Dar, prin toate acestea, caracterul întâmplător al tematicii n-a fost nici pe departe total înlăturat. Am spus năi înainte că romanul antifascist își alege numai foarte rar ca obiect istoria germană. În aceasta se manifestă fără îndoială o slăbiciune a însăși luptei antifasciste. Gheorghe Dimitrov a atras cu multă justete atenția asupra extraordinarei importanțe politice și propagandistice a falsificării istoriei germane de către fasciști. Slăbiciunea mișcărilor opoziționiste de stînga din Germania constă de multă

vreme în aceea-că au luat față de marile probleme naționale ale istoriei germane o atitudine abstractă, de negație abstractă. Aceasta s-a văzut încă din atitudinea unor revoluționari de seamă ca Johann Jacobi și Wilhelm Liebknecht ¹ față de latura națională a războaielor lui Bismarck, care au adus totuși realizarea unității germane. În mișcarea muncitorească germană s-a ajuns la situația fatală pentru evoluția viitoare, că luările juste de poziție ale lui Marx și Engels au rămas ca și necunoscute, iar în masele largi s-au răspândit pe de o parte capitularea ideologică față de succesele „politicii realiste“ a lui Bismarck (Lasalle și Schweitzer ²), pe de alta, teoriile opoziționiste abstracte provincial-moralizatoare ale lui Liebknecht. Mișcările opoziționiste de mai târziu împotriva imperialismului, șovinismului, reacțiunii etc. din Germania suferă aproape pretutindeni de o asemenea unilateralitate abstract-moralizatoare, de refuzul de a aborda concret problemele istoriei germane și de a combate istoricește și literar, cu armele unei ideologii realmente patriotice, propaganda reacțiunii în acest domeniu. Rămîne un merit fără egal al lui Franz Mehring de a fi purtat, aproape singur, această luptă, concret și energic.

Experiențele luptei împotriva fascismului trebuie să ducă în privința aceasta la o critică față de propria practică anterioară a stîngii democratice. (Partidul Comunist din Germania, în care s-a menținut vie foarte multă vreme tradiția — statornicită de Rosa Luxemburg — și prin abordarea problemei naționale în cursul perioadei de la Weimar, este, desigur, și el vinovat de această situație.) Sarcina ce rezultă în această privință este nu numai de a demasca falsificările fasciste ale istoriei, ci,

¹ *Wilhelm Liebknecht* (1826—1900) — militant al mișcării muncitorești din Germania, participant la revoluția din 1848—1849, după care a aderat la marxism.

² *Johann Baptist von Schweitzer* (1834—1875) — social-democrat german, colaborator al lui Ferdinand Lasalle.

cu mult mai mult, de a restabili științific și literar tradițiile revoluționare din Germania și de a aduce dovada că ideile democrației revoluționare nu au fost un „import” din Occident, ci că au izvorit din luptele de clasă din Germania, că valoarea celor mai de seamă germani a fost întotdeauna cît se poate de intim legată de soarta acestor idei. Așadar, marea sarcină a literaturii antifasciste este să explice poporului german ideile democrației revoluționare, ideile umanismului militant, înfățișându-le ca produse necesare și organice ale evoluției germane însăși. Este clar că tocmai romanul istoric poate juca un rol uriaș într-o asemenea luptă antifascistă și cu siguranță că îl va juca. Dar tot atît de clar este că pînă acum n-a ajuns încă la așa ceva.

Firește, tradițiile literare din Germania sînt contrarii acestui mod de a pune problema. Este izbitor ce rol neînsemnat joacă tematica istorică germană în creația literară altminteri atît de valoroasă a Germaniei (în special în dramă). Nu trebuie însă să uităm că situația unui Schiller sau Georg Büchner nu poate și nu trebuie în nici un caz comparată cu aceea a unui emigrant antifascist de astăzi. Pe vremea lui Schiller și a lui Büchner mișcări vii de masă existau numai peste hotare. Era așadar de înțeles și just ca publicului german să-i fie prezentată o tematică străină, propusă ca element de comparație cu problemele înrudite din patrie. Astăzi însă emigrația antifascistă este vocea departe răzbătătoare a luptei de eliberare dusă de milioane de oameni ai muncii germani. Corespunzător acestei lupte vii, configurarea și propagarea revoluționară sau reacționară a istoriei germane devin de fapt un „*hic Rhodos, hic salta*”¹.

Prin cucerirea istoriei germane, democrația revoluționară germană își cucerește trăsătura caracterului ei național, a rolului ei național conducător. Marea sarcină de

¹ Textual : „aici e Rodos, aici sări”, cu sensul „arată ce poți”, sau „piatră de încercare”.

astăzi este de a dovedi, prin mijloace științifice și literare, că democrația revoluționară reprezintă singura cale spre salvarea Germaniei. Dar pentru a face masele cele mai largi să înțeleagă aceasta trebuie nimicită prin realizări pozitive teoria demagogică fascistă, după care ideile progresiste și revoluționare ar avea în Germania „caracterul unui import din Occident“.

Fie-ne îngăduit un exemplu. În esența sa, problema centrală din romanul lui Feuchtwanger despre Josephus Flavius este o problemă foarte caracteristic germană. Lupta dintre sarcinile naționalismului și ale internaționalismului joacă în istoria germană concretă un rol uriaș, nu numai de cînd a luat ființă mișcarea muncitorească revoluționară. Încă revoluția franceză a adus la ordinea zilei conflictul tragic implicat de această problemă. Să ne gîndim numai la Georg Forster ¹ și la iacobinii din Mainz. Cine cunoaște istoria din acea vreme a Germaniei știe că soarta lui Forster a fost numai o ascuțire extremă, dar și tipică, tocmai prin caracterul ei extrem, a unui conflict tragic general din perioada respectivă. Calea realmente vie, bogată și concretă spre tipurile omenești și spre importanța totodată social-politică a problemei Josephus Flavius duce tocmai prin mijlocirea unor asemenea conexiuni. Pentru masele largi și chiar pentru intelectualitatea germană, aceste conexiuni sînt ca și pe de-a-ntregul necunoscute. De aceea este inevitabil ca opere atît de valoroase cum este acest roman al lui Feuchtwanger să emoționeze omenește, să atingă probleme politice actuale foarte adînci, dar sub aspect național, istoric-național, să plutească în vid. Lipsește, și în aceste condiții *nu poate* să nu lipsească, acea corelație nemijlocită și imediat se-

¹ Georg Forster (1754—1794) — eseist și om politic german, democrat revoluționar. Membru al clubului revoluționar iacobin din Mainz în 1892, a făcut parte din guvernul republicii democratice instaurate pentru scurtă vreme în oraș. Acuzat de trădare, s-a refugiat în Franța.

sizabilă cu viața națională existentă la Scott, Balzac sau Tolstoi. Iar prin această lipsă, emigrația germană antifascistă oferă demagogiei naționale a fascismului un flanc descoperit.

Un al treilea moment care pune în lumină caracterul de tranziție al romanului istoric antifascist este năzuința sa spre monumentalitatea istorică. Și acest roman pornește de la marii eroi ai istoriei, pe care nu-i înfățișează, cum o face tipul clasic de roman istoric, ca formându-se pe terenul istoric concret al vieții poporului. Această similitudine, dealtfel doar aparentă, cu romanul istoric din perioada anterioară ne obligă cu atât mai mult să subliniem o deosebire importantă. După cum am arătat, în romanul istoric antifascist năzuința spre monumentalitate nu este, ca la predecesorul său imediat, una pictural-decorativă. Ea rezultă din tradițiile iluministe militante ale umanistilor de seamă din zilele noastre, care interpretează pentru ei și pentru cititori marile lupte din istorie ca fiind niște înfruntări între rațiune și lipsă de rațiune, între progres și reacțiune. Repetăm : prin această reluare energică și combativă a apărării tradițiilor progresului omenesc, a apărării acestora în epoca Renașterii și a iluminismului, se produce o importantă cotitură în istoria literaturii. După scepticismul steril, după împăcarea exasperată sau, mai târziu, chiar comod resemnată cu realitatea capitalistă, așadar după decadența literară, acesta este primul strigăt de luptă pentru apărarea culturii omenesti.

Dar și prin volatilizarea prea rapidă, prea abstractă a luptelor de clasă concrete din istorie în problemele ciocnirii dintre rațional și irațional se pierde iarăși mult din legătura cu adevărata viață a poporului. Însemnătatea durabilă a unor valoroase sinteze abstracte, cum au fost teoriile marilor iluminiști, constă tocmai în aceea că ele au reținut probleme adevărate, suferința și speranțele adevărate ale poporului, că puteau fi oricând tălmăcite din nou din

această formă abstractă într-un limbaj concret, adică în probleme social-istorice, că n-au pierdut niciodată legătura cu aceste probleme. Prin conținut, prin tendință, o astfel de legătură există fără îndoială și în literatura emigrației antifasciste. Totuși, ascuțirea într-o luptă abstractă între principii abstracte aduce uneori în zădărnicierea concretă o îndepărtare de viață, care are drept consecință estomparea contradicțiilor reale, câteodată chiar deformarea obiectivului urmărit cu ardoare de autorul însuși. Astfel, în articolul său despre romanul istoric, Feuchtwanger formulează contradicția, pe care o semnalăm, într-un mod de-a dreptul periculos, astfel încât în această formulare capătă expresie, cu totul altfel decît în producția scriitorului, o simțire străină de popor, aristocratică : „Atît istoricul, cît și romancierul văd în istorie lupta unei minorități minuscule, capabile să judece și hotărîte să judece împotriva majorității uriașe, compacte a celor »orbi«, a celor conduși numai de instinct și incapabili să judece“. O asemenea afirmație constituie o justificare teoretică pentru romanul lui Stefan Zweig despre Erasmus, nu pentru romanele despre Josephus Flavius ale lui Feuchtwanger însuși.

Dar chiar și la Heinrich Mann se găsesc pasaje, și anume nu lipsite de însemnătate, în care lupta concretă dintre forțe istorice concrete se dizolvă într-o abstracțiune. Despre Henric al IV-lea se spune undeva : „Dar el știe că există un soi de oameni care nu vor asta, și tocmai de ei trebuie să dea pretutindeni, pînă la sfîrșit. Nu sînt nici protestanți, nici catolici, nici spanioli sau francezi. Este un soi deosebit de oameni care doresc forța sumbră și împovărarea vieții pe pămînt, cărora le sînt dragi excesele într-o atmosferă de groază și de extaz necurat. Aceștia vor fi veșnicii săi adversari, el însă este odată pentru totdeauna solul rațiunii și al fericirii oamenilor.“ În acest pasaj, marile contradicții social-istorice, care decid conținutul luptei pentru progres a omenirii, se volatilizează într-un fel de abstracțiune antropologică. Prin aceasta li se anu-

lează tocmai concretețea istorică. Căci, dacă amintitele contradicții nu mai au un caracter social-istoric concret, ci sînt contradicții eterne dintre două tipuri de oameni — atunci cum mai este posibilă acea victorie a omeniei și a rațiunii, al cărei cel mai bun și cel mai elocvent pionier este tocmai Heinrich Mann ?

O astfel de concepție condiționează însă anumite principii fundamentale ale configurării artistice. Căci, pornind de la această concepție, este cu totul firesc ca Henric al IV-lea, în calitatea sa de emișar etern al rațiunii și al omeniei, să se impună în plăsmuirea literară ca un centru absolut. Chipul său, problemele sale, importanța sa istorică și fizionomia sa politico-omenească nu derivă concret din anumite contradicții ale unei anumite faze din evoluția vieții poporului francez, ci, dimpotrivă, aceste probleme ale vieții poporului francez apar — într-un anume sens întîmplător — ca un teren pe care se realizează niște idealuri eterne.

Firește, romanul *Henri IV* de Heinrich Mann nu este construit exclusiv pe acest principiu. Dacă ar fi fost așa, nici n-ar fi devenit o operă de artă care să respire o viață adevărată. Dar caracterul tranzitoriu indicat de noi mai sus se vedește și în această valoroasă operă în faptul că înfățișează o luptă între două principii contrarii : lupta dintre interpretarea concret-istorică a problemelor vieții poporului pe o anumită treaptă a evoluției istorice și principiile de monumentalizare abstractă, *sub specie aeternitatis*, ale tradițiilor iluministe exagerate.

Din punctul de vedere al istoriei literare, la Heinrich Mann este vizibilă înfriurirea concepțiilor lui Victor Hugo. Lucrul acesta este important și remarcabil, deoarece evoluția lui Victor Hugo l-a îndepărtat pe acesta de romantism și a făcut din el un precursor al revoltei umaniste împotriva capitalismului pornit pe panta barbariei. În evoluția sa, Victor Hugo receptează foarte mult din ideologia ilu-

minismului ; pe plan artistic, însă, el păstrează numeroase concepții romantice, în esența lor profund antiistorice. Așadar, aici există la Heinrich Mann o legătură cu trecutul, care însă nu ne conduce înapoi spre tipul clasic de roman istoric, ci spre antipodul romantic al acestuia.

Discutînd despre romanul 1793, Heinrich Mann însuși a vorbit despre relația lui Victor Hugo cu literatura modernă și s-a declarat pentru Hugo, împotriva lui Anatole France. Ce-i drept, respectivul articol este depășit pentru Heinrich Mann astăzi (în volum, a apărut abia în 1931), dar conținutul său de idei este atît de important pentru geneza artistică și ideologică a lui *Henri IV*, încît va trebui totuși să extragem din el părțile esențiale. Heinrich Mann vorbește despre marea scenă dintre Danton, Robespierre și Marat din romanul lui Hugo. „Fiecare — notează Mann — dintre ei ar putea fi definit social și clinic. Tocmai în privința lor ne-ar fi lesne s-o facem ; aici avem *Zeilor le e sete*. N-ar mai rămîne deci altceva decît creaturile mai mult sau mai puțin bolnave ale unei epoci care a dat proporții artificiale celor de-o seamă cu ele și le-a expus la vedere. Aceasta ar fi o cunoaștere minimalizatoare. Caracterul îndoielnic al măreției unor oameni este sesizabil oricui în anumite momente, și nici un scriitor de importanță mai mare și mai durabilă n-a fost un rău cunoscător al vieții. O cunoaștere înclinată spre amplificare vede însă de preferință caracterul în dimensiuni mai presus de cele reale, indiferent, dealtfel, unde și-ar avea rădăcinile acest caracter. Halucinații, apropierea de depresiunea demențială se revarsă astfel într-o personalitate neîndoielnică și devin un destin mare. Nu procedăm și noi astfel ? Ar trebui totuși să reflectăm : numai așa istoria nu rămîne zăvorâtă în clinici. Numai așa observarea vieții nu coboară la un nivel dezamăgitor.“

Aici avem din nou a face cu o tipică dilemă modernă. Deoarece observarea social-istorică a scriitorului s-a des-

prins de pe terenul vieții poporului, Heinrich Mann se vede obligat să aleagă între patologie și monumentalizarea abstractă, între cunoașterea „minimalizatoare” și cea „măritoare”. În privința aceasta, Heinrich Mann este nedrept cu Anatole France. Faptul că, în romanul său despre revoluție, Anatole France descrie oamenii din apropiere este cu totul altceva decât o „cunoaștere minimalizatoare”. În respectiva creație a lui France se exprimă decepția procurată de democrația burgheză în punctul culminant al înfăptuirii ei și sînt configurate literar contradicțiile omenеști ce rezultă tocmai în acest punct culminant tragic. Nu spunem că Anatole France a rezolvat artisticește pe deplin această problemă mare, dar critica lui Heinrich Mann nu se referă la limitele puterii de plămuire a lui France, ci, dimpotrivă, la acele trăsături prin care scriitorul francez are o tangență numai superficială cu decepționista literatură burgheză tîrzie, literatură care răspîndește într-adevăr o cunoaștere patologică, „minimalizatoare” a omului, așadar la acele trăsături prin care modalitatea sa de creație prefigurează orientarea viitoare.

Dar această antinomie stabilită de Heinrich Mann între cunoașterea minimalizatoare și cea măritoare este ea oare inevitabilă ? Nu există aici și al treilea aspect ? Credem că însuși romanul *Henri IV* arată limpede că există. Ca la orice scriitor realist realmente mare, concepția lui Heinrich Mann despre o omenire adevărată și victorioasă provine din convingerea că trăsăturile cele mai însemnate ale umanității există în viața însăși, în realitatea obiectivă a societății, în oamenii înșiși, astfel că scriitorul nu are altceva de făcut decât să le redea în formă concentrată, prin mijloace literare.

Admirabilele observații ale lui Heinrich Mann asupra lui Edgar André, citate de noi mai sus, arată cît se poate de limpede că acest „*tertium*” este pe deplin prezent pentru el. Uriașele evenimente din perioada de după venirea la

putere a lui Hitler i-au ascuțit scriitorului privirea pentru realitatea plină de eroism care nu este micșorată cînd e văzută de aproape și nici nu poate fi mărită prin monumentalizare. În articolele sale, a descris de repetate ori, cu o modestie emoționantă și exact, înfățișările unei noi umanități eroice. Și multe lucruri din *Henri IV* vădese acest spirit nou, care nu mai are nimic a face cu stilizarea lui Victor Hugo, cu vechea dilemă a lui Heinrich Mann.

Dar și în această privință *Henri IV* este un produs de tranziție. Conceput inițial sub influența încă vie a monumentalizării eroului istoric ca reprezentant etern al idealului, practică de Victor Hugo, romanul și-a croit drum sub multe aspecte spre o bogăție simplă și firească a vieții. Totuși, cadrul concepției inițiale s-a opus stingheritor configurării cu adevărat concrete a bogăției vieții în simplitatea și omenescul ei. Cu aceeași îndreptățire cu care am vorbit mai înainte despre dilema între basm și reportaj la Alfred Döblin, putem spune că dilema lui Heinrich Mann privind cunoașterea minimalizatoare și cea măritoare n-a fost născocită pornind de la estetică, ci a ajuns în estetică provenind din viața însăși. Totuși, de pe o treaptă a vieții, pe care viața — și cu ea Heinrich Mann — o și depășise. Lupta literară dusă astăzi de Heinrich Mann este o luptă cu moștenirea unui trecut, pe care el l-a învins politicește și omenește. Pentru acest nou mod de a simți viața, conținutul luptei constă în a afla o formă literară pe deplin adecvată. Cînd numim romanul *Henri IV* un produs de tranziție, extraordinara valoare istorico-literară a acestei opere nu este coborîtă, ci, dimpotrivă, subliniată energic. Avem a face cu un produs al trecerii celei mai bune părți a intelectualității germane și, împreună cu ea, a poporului german la lupta decisivă împotriva barbariei hitleriste, pentru redeșteptarea democrației revoluționare în Germania.

CARACTERUL POPULAR ȘI SPIRITUL AUTENTIC AL ISTORIEI

Caracterul tranzitoriu al romanului istoric creat de umanismul antifascist iese cel mai clar în evidență atunci cînd cercetăm metodele și mijloacele artistice prin care este zugrăvit rolul jucat de popor în istorie. Toți scriitorii acestei orientări descriu destine ale poporului. Deosebirea decisivă dintre ei și periada anterioară a romanului istoric burghez constă tocmai în aceea că umanismul antifascist a rupt-o cu tendințele de particularizare a istoriei, cu transformarea istoriei într-un domeniu exotic plin de culoare pe baza unei psihopatologii ciudate, excentrice. Prin faptul că destinele centrale zugrăvite de noile romane sînt din capul locului legate, sub aspect social și omenesc, de destinele poporului, rezultă, în ceea ce privește conținutul, o mișcare importantă în direcția problematicei romanului istoric clasic.

Cu toate acestea, pe plan artistic încă nu s-a produs o ruptură decisivă cu formele și modalitățile configurative ale romanului istoric modern; încă nu este vizibilă pătrunderea moștenirii clasice în compoziție, în construcție, în acțiune, îndeosebi în ceea ce privește relația eroului principal și a destinului său cu viața largă a poporului. Pentru noii umaniști, clasicii romanului istoric rămîn niște chipuri aproape uitate ale istoriei literaturii, cu care nu este necesar a intra în dispută artistică, așa cum au făcut-o scriitorii din perioada anterioară.

Această situație aparent formal-estetică, sau, dacă vrei istorico-literară depășește în esența ei cu mult cadrele esteticii și ale istoriei literare. Heinrich Mann, Lion Feucht-

wanger, Bruno Frank¹ și alții zugrăvesc, ce-i drept, destinul unor popoare, dar nu pornind de la popor. Clasicii romanului istoric — să ne gândim numai la Walter Scott — au fost sub aspect politic și social incomparabil mai conservatori decât Heinrich Mann sau Feuchtwanger. La ei n-a fost și nici nu putea fi vorba despre o astfel de pasionată legătură cu transformările revoluționare ale societății. Dar în privința trăirii istoriei, în interpretarea concretă și vie a istoriei, Scott și ceilalți clasici ai romanului istoric se află față de adevărata viață a poporului mult mai aproape decât chiar și cei mai mari scriitori democrați de astăzi. Pentru Walter Scott, istoria este într-un mod primar și nemijlocit: destin al poporului. Pentru el, întruparea conștiință a unui asemenea destin al poporului în mari figuri istorice, relevarea legăturii dintre aceste destine și problemele actualității cresc organic din viața poporului, concepută concret într-o anumită perioadă istorică. Așadar, el scrie pornind de la însăși tăria poporului, din sufletul poporului, nu numai pentru popor.

La umaniștii antifasciști de astăzi, patosul întoarcerii spre popor este mult mai puternic și mai pasionat decât la cei mai mulți clasici. Tocmai această pornire pătimașă este un semn că, sub influența evenimentelor mari și înspăimântătoare din ultimii ani, partea cea mai bună a intelectualității democratice este decisă să pună capăt izolării sale de pînă acum de viața poporului. Această hotărîre și îndeplinirea ei prin publicistica politică de pînă acum constituie un pas de o extraordinară însemnătate istorică. Romanul istoric modern, creat de scriitorii antifasciști germani, este o expresie artistică de înalt nivel a respectivei hotărîri. Stă însă în firea lucrurilor ca tocmai realizarea pe plan artistic — prin preschimbarea radicală a principiilor compoziționale ale romanului în așa fel, încît să răsune în el însăși vocea vieții poporului și nu doar

¹ Bruno Frank (1887—1945) — poet, romancier și dramaturg german, emigrat după instaurarea hitlerismului.

relația dintre scriitor și problemele vieții poporului — să se petreacă în mod necesar treptat, inegal, după profunde dezbateri istorice, ideologice și artistice. Astăzi ne aflăm încă în situația că autorii scriu, ce-i drept, pentru popor despre destinele poporului, dar în romanele lor poporul însuși joacă un rol secundar, fiind doar un obiect pentru demonstrarea artistică a unor idealuri umaniste (al căror conținut este firește strâns legat de cele mai importante probleme ale vieții poporului), ceea ce face ca poporul să rămână, sub aspect artistic, doar un decor pentru acțiunea principală, care se desfășoară pe alt plan, fără vreo legătură directă cu viața poporului.

Romanul istoric creat de noul umanism continuă romanul istoric burghez târziu numai prin aceea că acțiunea sa se petrece în esență în sferele de sus ale societății. Am arătat însă mai înainte că în cadrul acestei înrudiri există o foarte adâncă deosebire ba chiar opoziție în ceea ce privește conținutul social, psihologia etc. Întrucît în legătură cu noțiunile „sus” și „jos” aplicate societății pot rezulta foarte lesne confuzii și întrucît interpretarea caracterului popular în corelația lui cu zugrăvirea de „jos” a istoriei poate fi foarte ușor vulgarizată, socotim necesară aici o clarificare pe scurt a acestor noțiuni.

Înainte de toate, să accentuăm încă o dată — ceea ce nu mai e un lucru nou pentru cititorul lucrării noastre — : prin zugrăvirea de „jos” noi nu înțelegem niciodată excluderea din roman a protagoniștilor istorici, nu înțelegem nicidecum un roman istoric în care sînt descrise tematic numai straturile oprimate ale societății. Și un asemenea roman este posibil; el a fost realizat, de exemplu, prin operele lui Erckmann-Chatrian. Dar comentariile noastre nu au lăsat, sperăm, nici o îndoială în ceea ce privește faptul că acest tip de roman nu poate fi nicidecum un model pentru romanul istoric, că, dimpotrivă, el scoate în evidență într-o formă nouă, însă nu mai puțin pregnant, laturile discutabile ale literaturii moderne. Eroii lui Wal-

ter Scott, ai lui Pușkin, ai lui Lev Tolstoi provin în covârșitoarea lor majoritate din straturile superioare ale societății, și, cu toate acestea, oglindesc neconținut în evenimintele vieții lor viața și destinul întregului popor.

Așadar, în legătură cu romanul istoric — sau chiar cu romanul în genere — este necesar să trasăm încă mai concret contradicțiile semnalate. Despre ce este vorba în romanul istoric ? În primul rînd despre faptul că în el sînt configurate destine individuale în care se exprimă *nemijlocit* și totodată tipic problemele de viață dintr-o epocă. Calea în „sus“ parcursă de romanul modern este, în esența sa, calea spre excentricitatea socială a destinelor zugrăvite. Această excentricitate a destinelor, în care se exprimă artistic faptul că păturile de sus ale societății au încetat să mai fie conducătoare ale progresului întregii națiuni, capătă o expresie artistică adecvată, prin aceea că purtătorii, trăirii respective s-au distanțat, și prin poziția lor socială, de viața cotidiană a poporului, că, și din punct de vedere social, au un caracter excentric. Desigur, excentricitatea de care vorbim, ca o caracteristică a unei anumite păтури sociale, are și o semnificație tipică. Dar factorul artistic hotărîtor rămîne conținutul social și psihologic al destinului zugrăvit, așadar întrebarea dacă acest destin este legat sau nu prin conținut de marile probleme tipice ale vieții poporului.

Lipsa legăturii poate să apară și în romane care par a-și lua tema direct din viața poporului, care-și propun să zugrăvească viața pornind de „jos“. Vom da un singur exemplu tipic : chipul lui Franz Biberkopf, din romanul *Berlin Alexanderplatz* de Döblin. Biberkopf este un muncitor, mediul său, sub aspect exterior, este descris cu cea mai mare exactitate imaginabilă. Cînd însă Döblin își smulge eroul din viața muncitorimii și face din el un proxenet, un criminal, iar apoi, după diverse aventuri, îl duce la o credință mistică în soartă, te întrebi : ce are comun conținutul ideologic și calea psihologică a unui asemenea

destin cu acelea ale clasei muncitoare germane de după război și, în ea și prin ea, cu destinul poporului german, în această perioadă ? Evident, foarte puțin. Prin această remarcă nu contestăm posibilitatea psihologică a cazului singular descris de Döblin și nici chiar a repetării lui în mediul muncitoresc. Aici însă nu e vorba de adevărul psihologic al cazului singular și de autenticitatea sociografică picturală a mediului, ci de conținutul destinului. Iar acest conținut este la Döblin excentric pentru poporul german. La fel de excentric ca și destinele zugrăvite, de exemplu, de James Joyce sau Robert Musil, de care cartea lui Döblin este intim legată. Strămutându-și acțiunea în rîndurile muncitorimii din Berlin, Döblin nu a anulat, ci a sporit excentricitatea.

S-o luăm, dimpotrivă, pe Tatiana din *Evgheni Oneghin* de Pușkin, sau, pentru a da un exemplu din literatura germană contemporană, să ne oprim la *Buddenbrooks* de Thomas Mann. Acțiunea ambelor romane se petrece, sub aspect social, „sus“. Belinski a numit însă cu deplină îndreptățire romanul în versuri al lui Pușkin o „enciclopedie“ a vieții rusești, și tocmai exemplul Tatiane îl ilustrează un destin general, important, în care apar concentrate cele mai de seamă probleme ale vieții poporului rîs într-o perioadă de tranziție. Thomas Mann nu mai poate avea universalitatea directă și vastă a lui Pușkin. Dar destinul familiei sale de patricieni din Lübeck este destinul izolat al unei familii numai sub aspect exterior, artistic. În el își află o mare și tipică expresie literară cele mai importante probleme sufletești și morale ale tranziției Germaniei spre capitalismul modern dezvoltat. Iar această, tranziție constituie o cotitură în destinul întregului popor german.

Așadar, cînd reproșăm romanului istoric, în ceea ce privește configurarea istoriei, că n-o realizează de „jos“, se vede clar ce vizează reproșul nostru. Dar, respingînd din punctul de vedere al marii arte destinele excentrice

sub aspect istoric și social, nu am făcut decît primul pas spre lămurirea problemei. Și un conținut social și psihologic tipic poate fi nu numai potrivit, ci și nepotrivit pentru creația epică. Cu aceasta revenim la problema artistică centrală a romanului istoric actual, căci tendința spre excentricitatea fățișă e de pe acum pe cale de dispariție. De ce personaje din nobilimea mijlocie ale lui Walter Scott sau ale lui Lev Tolstoi sînt figuri cu un caracter popular, de ce se reflectă în trăirea lor destinul poporului? Motivul este simplu. Scott și Tolstoi au creat oameni în viața cărora destinul personal și cel social-istoric sînt strîns legate între ele. Și anume în așa fel, încît în existența personală a personajelor se exprimă *nemijlocit* anumite laturi importante și generale ale destinului poporului. Spiritul istoric autentic al compoziției se relevă în aceea că trăirile personale, fără a-și pierde caracterul individual, fără a depăși cadrul nemijlocit al vieții personajelor, ating totuși toate marile probleme ale epocii, sînt intim legate de ele, cresc în mod necesar din ele. Cînd, în *Război și pace*, îi conturează pe Andrei Bolkonski, Nikolai și Petea Rostov etc., Lev Tolstoi creează oameni și destine, în care influența tocmai a acestui război se exercită nemijlocit asupra destinelor omeneshti particulare, ca și asupra modificării exterioare a vieții, ori a schimbării interioare a comportamentului social-moral.

Legătura directă dintre condițiile de viață și evenimentele istorice constituie primul factor decisiv. Căci poporul trăiește în mod nemijlocit istoria. Istoria este ascensiunea și decăderea lui, șiragul bucuriilor și suferințelor sale. Dacă autorul unui roman istoric izbutește să imagineze oameni și destine, în care să apară nemijlocit conținuturile, problemele, curente social-omeneshti importante ale unei epoci, atunci el poate zugrăvi istoria „de jos“, pornind de la viața poporului. Întrupînd concret și făcîndu-ne să trăim nemijlocit problemele și cu-

rentele unei epoci, marile figuri istorice create de clasici au, în acțiunea romanelor, funcția de a sintetiza pe o treaptă superioară a tipicității istorice și de a generaliza artistic aceste probleme și curente. În felul acesta este depășită abordarea directă, simplistă a vieții poporului, diferența de spontaneitate nudă a mișcărilor populare, pentru care am analizat, ca un exemplu tipic, romanele istorice ale lui Erckmann-Chatrian. Drept urmare, așa cum am arătat, marile figuri istorice nu pot fi, sub aspect compozițional, la clasici decât figuri secundare; ca figuri secundare, ele însă sînt absolut necesare pentru desăvîrșirea imaginii istorice a lumii.

Din punctul de vedere al caracterului popular, pentru romanul istoric se pot ivi așadar două pericole. Primul a și fost tratat de noi amănunțit; el constă în aceea că destinele particulare, zugrăvite, ce-i drept, viu sub aspect omenesco-psihologic, nu sînt legate organic de problemele istorice ale vieții poporului, de conținuturile social-istorice esențiale ale perioadei descrise, astfel că rămîn destine particulare (chiar dacă au, eventual, un anumit caracter social tipic), iar istoria este coborîtă la funcția unui simplu fundal, a unui decor pitoresc.

Pentru romanul istoric creat de umanismul antifascist apare pericolul contrariu. Cei mai de seamă reprezentanți ai acestei orientări își concep din capul locului materialul la un nivel foarte înalt de abstractizare. Corespunzător stărilor de spirit, scriitorii aleg ca eroi protagoniști istorici capabili să întrupeze prin simțire și gîndire marile idei și idealuri umaniste, pentru care luptă ei înșiși. În felul acesta, însă, se pierde trăirea nemijlocită a istoriei sau, cel puțin, e în pericol să se piardă. Căci personalitățile de seamă din istorie sînt importante tocmai prin aceea că ridică la un înalt nivel abstract și generalizează problemele care în viața însăși apar risipite, în formă pur individuală, ca înfățișări ale unor simple destine particulare.

Accentuăm încă o dată : aceasta este o importantă trăsătură pozitivă a romanului istoric creat de umanismul antifascist, un pas în direcția lichidării acelei ruperi a relațiilor dintre trecut și prezent, de care romanul istoric din perioada anterioară a suferit chiar și la reprezentanții săi de frunte. Dar relația restabilită astfel este totuși *prea directă, prea abstractă, prea generală*.

Am evidențiat și pericolul generalizării abstracte (lupta dintre rațiune și irațional ca fiind conținutul istoriei) și am arătat că prin aceasta pălește caracterul specific, concret istoric. Acum trebuie să atragem atenția asupra altui pericol, strâns legat de celălalt. Anume, asupra faptului că trăirea nemijlocită a istoriei este ridicată la o formă prea abstractă, mai bine spus : că drumul de la trăirea nemijlocită a istoriei până la generalizarea și sintetizarea acestei trăiri este prea scurt și, de aceea, prea abstract. Este atât de scurt și de abstract, pentru că întregul proces se desfășoară *într-un singur om*, în protagonistul istoric însuși, în reprezentatul idealurilor umaniste. Prin aceasta, pe de o parte, trăirea nemijlocită nu poate atinge amploarea și diversitatea obținute la personajele care nu au funcția de a ridica aceste trăiri la altitudinea istorică maximă a abstracțiunii ; pe de altă parte, există numai o singură cale de la trăire la generalizare, anume aceea prin sufletul unui singur om, a protagonistului istoric — care la clasici rămîne o figură secundară —, iar această cale este în mod necesar mai îngustă, mai rectilinie, mai simplificată decît acelea diferite și foarte divergente, rezultate din trăirile unor personaje deosebite sub aspect omenesc și social. Se mai adaugă faptul că prelucrarea generalizatoare a propriei trăiri are în mod inevitabil un caracter abstract, în vreme ce „răspunsul“ dat de protagonistul istoric al romanelor istorice clasice la „întrebările“ ridicate de trăirea directă nu trebuie să fie nicidecum un răspuns în sensul logic al cuvîntului și nici să fie legat nemijlocit de trăirile lui.

Este suficient cînd sinteza întrebărilor, ce se ridică din trăirile celui ce acționează nemijlocit capătă un răspuns prin conținutul istoric. De aici rezultă, evident, pentru scriitor o libertate de mișcare mai mare și posibilitate de a zugrăvi viața cu mai multă bogăție, în aspectele mai complicate și în interferențele ei mai diverse.

Să luăm din nou *Război și pace* de Lev Tolstoi. La invazia armatei franceze în Rusia, diferitele personaje reacționează într-un mod diferit, dar întotdeauna nemijloc și omeneste, întotdeauna în așa fel, încît schimbări aduse de război în viața lor se exprimă în sentimente și trăirile lor modificate. Nici unul dintre personaje, fie el Andrei Bolkonski, unul dintre Rostovi, sau Denisov etc. nu este obligat prin compoziția romanului să confeseze trăirilor sale alt grad de generalizare decît acela ce corespunde stării sale sufletești de moment. Chiar și discuții cum este aceea dintre Bolkonski și Bezuhov, ajunul bătăliei de la Borodino, opiniile teoretice rostite de Bolkonski nu sînt mai mult decît o generalizare a dispoziției sale subiective. Ele au numai rostul de adăuga o pată de culoare pe tabloul de ansamblu, nu de a exprima sensul general al acestuia.

Cînd, dimpotrivă, la Heinrich Mann, tînărul rege al Navarra află de otrăvirea mamei sale de către Caterina de Medici, el trebuie să reacționeze îndată ca șef al hughenotilor, trebuie să se comporte față de vicleana regină ca un adversar cu o atitudine diplomatică. Cuvintele, atît cele ce-i exprimă sentimentele, cît și cele pe care și rostește ideile, constituie axa centrală a romanului. Calea întregii evoluții trece prin sufletul său. Tot ceea ce mai există în rest nu este decît un material ilustrativ întregitor. Evident, personajul central este astăzi pe de o parte, supraîmpovărat — în fiecare etapă i s'impun artisticește sarcini aproape irealizabile sub aspectul reacției istorice adecvate —, pe de alta, calea așa prea îngustă și prea scurtă dintre trăirea nemijloc

cită și generalizarea sintetizatoare trebuie încă scurtată în mod artificial. Acolo unde, în situații importante, scriitorul nu reușește să realizeze această scurtare, acolo unde menține pentru multă vreme eroul principal la nivelul trăirii nemijlocite a evenimentelor, acesta e inevitabil corborât. Locul conferit în compoziție eroului îl obligă pe cititor să aștepte de la el în orice situație lucruri importante și decisive și să vadă în trăirile lui nemijlocite, pur personale, doar un vehicul a ceea ce e general istoric, nu un scop în sine. Și Tolstoi sintetizează în chipul lui Kutuzov trăirile poporului rus în război. Moșneagul acesta nu mai are dorințe și trăiri personale, dar nu face nici pe departe o impresie atât de abstractă ca aceea produsă deseori de Henric al IV-lea, în pofida extraordinarei forțe de plasticizare a lui Heinrich Mann. Explicația este simplă: în compoziția romanului, Kutuzov este numai o figură secundară, trăirea poporului s-a distribuit în trăirile diferitelor personaje, astfel că sinteza artistică generalizatoare se sprijină pe o bază extrem de largă și se întruchipează într-un personaj a cărui poziție compozițională și al cărui caracter specific sînt concepute în așa fel, încît să aibă această funcție de sinteză. Oamenii de „jos“ trăiesc așadar istoria în mod nemijlocit, în parte ca ființe ce acționează, în parte ca ființe care suferă. „Sus“, ambele aspecte pălesc într-o anume măsură, devin abstracte, capătă accente străine de viață și, uneori, depășesc limitele istoricului. Așadar, tocmai faptul că generalul Kutuzov este sub aspect compozițional o figură secundară creează baza rolului său artistic și istoric profund și autentic de mijlocitor între „sus“ și „jos“, între reacția directă la evenimente și conștiința cea mai înaltă posibilă în împrejurările date.

Modul de configurare a istoriei, pe care l-am supus aici unei analize critice, este legat de tradițiile încă nedepășite total ale concepției asupra vieții, dintr-o perioadă depășită pe plan politico-social. Destinul poporului

încă nu este resimțit ca un destin realmente concret al poporului, ci ca unul istoric abstract, în care poporul joacă un rol mai mult sau mai puțin întâmplător. Inegalitatea evoluției, cursul ei contradictoriu se dezvăluie în aceea că factorul realmente motrice în depășirea acestei poziții îndepărtate de popor, anume participarea pasionată, înflăcărată la destinul de astăzi al poporului german, face ca acest caracter întâmplător al rolului acordat poporului să fie uneori și mai accentuat în configurarea artistică a distanțării scriitorului. Trecutul devenind un *material ilustrativ pentru problemele actualității*, destinele specific-istorice configurate în asemenea romane își pierd chipul propriu, semnificația independentă. Dar, în ciuda oricărei inegalități a evoluției, calea duce evident în direcția înlăturării acestei înstrăinări.

Să aruncăm din acest punct de vedere o privire asupra evoluției lui Lion Feuchtwanger. Primele sale romane istorice (*Jud Süß* și *Die hässliche Herzogin*) (*Ducesa slută*) corespund încă în esență teoriei asupra romanului istoric, formulate, cum am văzut, de scriitorul însuși. În amândouă, istoria este doar un costum decorativ pentru probleme sufletești specific moderne. Soarta Tirolului în lupta pentru putere dintre Ioan de Luxemburg, Albrecht de Habsburg și Ludovic de Wittelsbach are foarte puțin a face cu tragedia amoroasă individuală a Margaretei Maultasch. Tragedia dotatei, dar slutei femei, care constituie conținutul omenesc interesant al romanului — căci luptele politice pentru putere conțin prea puține lucruri care l-ar putea interesa istoric-omenește pe cititorul de astăzi — este, ce-i drept, întretesută cu mare dibăcie artistică în nararea intrigilor politice, dar în esența ei omenească nu are mai nimic a face cu ele. O situație foarte asemănătoare în această privință o are și *Jud Süß*. Și aici, tema principală constituie un conflict sufleteesc specific modern, un conflict ideologic. Feuchtwanger însuși spune despre tema sa următoarele: „De câțiva ani

doream să înfățișez calea unui om de la făptuire la nefăptuire, de la acțiune la contemplație, de la concepția europeană la cea indiană. M-am gândit să zugrăvesc această idee prin evoluția unui bărbat din istoria contemporană : Walther Rathenau¹. Am încercat — n-am reușit. Am împins materialul cu două sute de ani în urmă și am încercat să descriu calea evreului Süß Oppenheimer — am ajuns mai aproape de țelul meu.“

Este foarte instructiv să cercetăm mai îndeaproape eroarea comisă aici de un scriitor atât de înzestrat. Feuchtwanger afirmă că prin tema Rathenau a eșuat și este de părere că realizarea intenției sale prin figura evreului din Württemberg dovedește tocmai aptitudinea tematicii istorice pentru acest mod de întruchipare a conflictelor de idei abstracte. Nouă ni se pare că Feuchtwanger a eșuat în tratarea temei Rathenau nu din cauza apropierii în timp, nu din cauză că materialul contemporan ar fi nepotrivit, ci deoărece conflictul său are puțin a face cu tragismul interior al lui Rathenau. Acesta e motivul pentru care chipul familiar, circumstanțele de viață cunoscute au opus cu succes o puternică rezistență împotriva „introjecției“ încercate de scriitor. Desigur, în tragedia lui Walther Rathenau faptul că era evreu a jucat un rol important, desigur la Rathenau a existat un anumit dezacord între activitate și contemplație. Dar adevăratul tragism al lui Rathenau este acela al burgheziei liberale din Germania, care, pe baza situației politice și culturale nedemne a burgheziei dominante pe plan economic în regimul wilhelmian, se dovedește incapabilă să găsească trecerea spre o linie evolutivă democratic-republicană, după ce prăbușirea Hohenzollernilor și politica social-democrației germane i-au dat puterea în mână. Desigur,

¹ Walther Rathenau (1867—1922) — om politic german cu vederi liberale. Ministru de externe al Germaniei, a semnat tratatul de la Rapallo (1922), prin care se stabileau relații diplomatice cu Uniunea Sovietică. A fost asasinat de teroriști naționaliști.

era cu neputință ca abstracțiunea despre activitate și inactivitate, aici evident episodică, să se impună în fața acestui material viguros.

Intenția lui Feuchtwanger s-a realizat în *Jud Süß*. S-a putut realiza, deoarece scriitorul a putut face ce vrea cu această figură istorică, aflată departe de actualitate. Totuși, în ceea ce privește narațiunea în ansamblu, intenția nu i s-a realizat și nici nu i se putea realiza. Ea viza să-l conducă pe evreul Süß de la acțiune la inacțiune. Acțiunea însemna înfricoșătoarea exploatare a Württembergului cu ajutorul ramurei colaterale a dinastiei ajunse la domnie. Când se petrece cotitura, iar eroul lui Feuchtwanger pornește pe „calea indiană”, în lumina acestui fapt tot ceea ce s-a întâmplat mai înainte apare ca un lanț de rătăcirii, ca ceva secundar, episodic. De aici însă rezultă perspectiva grotescă și deformantă, sub care destinul unei țări întregi, destinul a milioane de oameni devine decorul neutru al convertirii sufletești trăite de un cămătar evreu, iar focul bengal al unei mistici cabalistice și al morții de martir, pe care Süß o ia asupra-i în spiritul său, capătă sensul unei evoluții în care am văzut neconținut — chiar dacă numai în fundal — suferințele și oprimarea unui popor.

Așadar, în *Jud Süß*, destinul omenesc descris este tot atât de excentric față de evenimentele istorice ca și, de exemplu, la Gustave Flaubert. Talentul literar al lui Feuchtwanger, care caută cu pasiune o concretețe istorică și omenească, se vedește în aceea că scriitorul configurează problema acțiunii și inacțiunii cu ajutorul unui tip omenesc pentru care această problemă a fost într-adevăr una reală, derivată din condițiile sale reale de viață: anume un financiar și cămătar evreu din secolul al XVII-lea abia ieșit din ghetou. Sub acest aspect, chiar și coexistența nemijlocită a manipulărilor cămătărești, fără scrupule, de bani și misticismul religios corespunde

adevărului istoric. De aceea, luată în sine, figura eroului principal este veridică atât psihologic, cât și istoric.

Abaterea de la adevărul istoric lăuntric și, prin aceasta, de la adevărul artistic mai profund al romanului istoric rezidă pe de o parte în disproporția, evidențiată de noi, dintre acțiune și întorsătura pe care Feuchtwanger a intenționat să i-o dea. Cel ce prelucreează literar istoria nu poate să trateze materialul istoric într-un mod arbitrar. Evenimentele și destinele au ponderea lor firească obiectivă, proporțiile lor firești obiective. Dacă scriitorul reușește să imagineze un subiect care să redea just aceste relații de pondere, aceste proporții, atunci, odată cu adevărul istoric, ia ființă și adevărul omenesc și artistic. Dacă subiectul său este în așa fel conceput încât deformează aceste proporții, atunci și tabloul literar se deformează. Este jignitor ca suferințele îndurate timp de câteva decenii de un popor întreg să apară ca o „cazanie” ce determină convertirea sufletească a unui om de o importanță nu tocmai esențială.

Pe de altă parte, proporția și, prin aceasta, adevărul artistic sînt și ele viciate, atunci cînd Feuchtwanger înconjoară convertirea eroului său cu gloriola „eternă”, „supratemporală” a rezolvării unui destin general omenesc. Convertirea la misticismul cabalistic este de înțeles sub latura socială și psihologică la un evreu din secolul al XVII-lea, iar Feuchtwanger o descrie cu fină psihologie. Dar filozofia implicată aici, anume că zaraful convertit s-ar fi ridicat acum în genere mai presus de înconștanța europeană a practicii și s-ar fi adîncit în profunzimile abstracte ale contemplației orientale, în care aparența înșelătoare a acțiunii și inacțiunii se dizolvă în neant — această filozofie nu este totuși decît vocea unei perioade depășite a literaturii. Schopenhauer a descoperit pentru Germania că filozofia indiană este mijlocul indicat pentru înlăturarea concepției „superficiale” a lui Hegel asupra progresului omenesc. De atunci, această

teorie a fost imitată în cele mai diverse variante filozofice și configurată artistic în rîndurile intelectualității germane, dar și ale intelectualității din alte țări.

Trebuie să spunem că este pe deplin explicabil de ce reprezentanții literari ai decadenței nu văd că aici s-a cristalizat ideologia fugii lor de istorie, de o istorie pe care în mod conștient nu vor s-o urmeze în cursul ei capitalist-reacționar, dar la a cărei transformare se tem totuși să ia parte. La un scriitor și militant progresist de rangul lui Feuchtwanger, respectiva ideologie constituie o contradicție și are efecte păgubitoare asupra compoziției romanului. Căci pentru un decadent, care ar viza numai țeluri decorative și psihologice, tot ceea ce se întîmplă în tema evreul Süß înainte de convertire ar fi fost într-adevăr numai o motivare a acestei convertiri. Un asemenea scriitor ar fi zăgrăvit toate acestea într-o abreviație decorativă, nu, ca Feuchtwanger, cu un realism adevărat. Atunci, tabloul ar fi putut să fie mult mai unitar — dar valoarea scriitoricească a lui Feuchtwanger se exprimă tocmai prin aceea că el este profund captivat, ca artist și ca om, de „ocazie“, de destinul poporului din Württemberg, pe care îl descrie în culori realiste pregnante, fără a observa însă că tocmai prin aceasta își demască excentricitatea propriei sale poante finale. Feuchtwanger este un umanist prea onest și un scriitor realist prea convins, ca să poată domina în mod adecvat tema aleasă.

De aceea, pasul făcut de Feuchtwanger prin romanul său despre Josephus Flavius a fost neapărat necesar. Am arătat mai sus că tema generală a acestui roman, opoziția dintre naționalism și internaționalism, crește cu adevărat din materialul istoric însuși. Prin chiar faptul acesta, în roman rezultă cu totul alte proporții, fundamental mai juste, între ideile general-umaniste ale scriitorului și evenimentele și figurile istorice zăgrăvite de el. Marele conflict nu mai este pur și simplu introdus în trecutul isto-

ric, ci mai curînd derivă din el. Acesta este un pas înainte extraordinar de mare pe calea spre un adevărat roman istoric, totodată o ascuțire a contradicției dintre teoria asupra romanului istoric formulată de Feuchtwanger și propria lui practică literară.

În această ordine de idei, o importanță hotărîtoare o are pentru noi problema configurării destinului poporului. Sub acest aspect, nu numai *Der jüdische Krieg* (Războiul iudeu) constituie un pas înainte extraordinar de mare față de primele romane ale lui Feuchtwanger, ci și *Die Söhne*, în comparație cu *Der jüdische Krieg*. În cel dintîi roman este zugrăvită tragedia propriu-zisă a poporului evreu, dărîmarea Ierusalimului, nimicirea statului iudeu. Dar această dramă puternică a unui popor întreg se petrece aproape în întregime „sus“ : aspectul cel mai important, prelucrat în modul cel mai plastic nu constă în însuși destinul poporului, ci în reflecțiile unor personalități de seamă asupra acestui destin. În roman, poporul însuși este, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, numai obiectul acțiunii ce se petrece „sus“, numai obiectul unei subtile dialectici a ideilor, prin care se dezbate, din cele mai diverse puncte de vedere, destinul poporului.

Această concepție asupra vieții poporului se exprimă în modul cel mai clar prin faptul că Feuchtwanger, care zugrăvește cu o diferențiere atît de fină, sub aspect ideal și omenesc, cele mai diverse tipuri de intelectuali iudei, greci și romani, nu vede în reprezentanții radicali ai rezistenței naționale a iudeilor altceva decît o hoardă de fanatici sălbatici care se sfîșie orbește unii pe alții. Ca o consecință a acestei interpretări, tabloul rezistenței eroice a poporului iudeu devine haotic sub aspectul ideologic și pur decorativ sub aspect artistic. Poporul care luptă nu are o fizionomie social-politică reliefată, pe care s-o putem înțelege : intrigi subtile și manevre viclene „sus“ și izbucniri sălbatice, haotice „jos“ alternează unele

cu altele, fără ca între ele să poată deveni vizibilă vreo conexiune clară și concretă.

Această slăbiciune a romanului istoric al lui Feuchtwanger se datorește resturilor încă nelichidate ale ideologiei liberale. De la această ideologie a preluat Feuchtwanger un prea mare respect față de „politica realistă“, față de rafinatul joc diplomatic al intrigilor, față de dibăcia compromisurilor. În *Jud Süß*, rabinul Jonathan Eybeschütz spune : „Este lesne să fii martir ; cu mult mai greu e să ai o atitudine echivocă de dragul ideii“. Reflecții similare apar mereu în romanele despre Josephus Flavius, chiar și în partea a doua. Teoriile de felul acesta, o asemenea interpretare a realității sînt, cum am văzut, strîns legate de poziția izolată a intelectualilor progresiști în marile lupte de clasă din perioada capitalismului tîrziu, o poziție izolată pe care cei mai buni intelectuali, printre ei și Feuchtwanger însuși, o depășesc mereu mai mult de la o zi la alta cu ajutorul practicii frontului popular.

Rămășițele ideologice rămîn însă active încă multă vreme. Ele au drept urmare faptul că însemnătatea unor hotărîri pur individuale ale unor oameni izolați este prețuită excesiv. De aici rezultă, pe de o parte, un simț al răspunderii extrem de încordat, atingînd uneori limitele misticismului, pe de altă parte, o predilecție tot atît de exagerată pentru justificarea psihologică. Ambele își au rădăcina în faptul că intelectualul izolat, atunci cînd este onest, poate ajunge numai pînă la un relativism mărturisit pe față ; pentru el, a-și absolutiza punctul de vedere individual înseamnă a fi mărginit.

În al doilea roman, rivalul lui Josephus Flavius, Justus de Tiberias, exprimă această poziție cu un mare adevăr psihologic și cu multă justete : „Pentru ca un adevăr să reziste trebuie aliat cu minciuna... Adevărul de o puritate absolută este insuportabil, nimeni nu-l posedă, nici nu merită să năzuiești spre el, e inuman, nu merită să-l cunoști. Dar fiecare om are propriul său adevăr și știe

exact în ce-i constă adevărul... iar cînd se abate de la acest adevăr individual al său fie și cu o iotă, simte și știe că a comis un păcat..." Justus de Tiberias îl critică mereu cu cea mai mare asprime pe eroul romanului, Josephus Flavius. Dar critica lui se îndreaptă împotriva acțiunilor lui Josephus, împotriva faptului că pentru el linia „compromisului viclean“ nu a devenit o etică conștientă și responsabilă, că Josephus Flavius oscilează între acțiuni spontane, care l-au determinat în timpul răscoalei iudeilor să se alipească aripei extreme, și compromisuri adesea egoiste.

Contradicția dintre cele două atitudini se manifestă și în scrisul lui Josephus. În al doilea volum al romanului, apare cartea acestuia, care tratează răscoala iudeilor ca pe o problemă pur ideologic-națională a adversității dintre Roma și Iudeea, dintre Iupiter și Iehova. Justus de Tiberias, dimpotrivă, scrie o carte plină de „cifre“ și „statistici“.

În această problemă constatăm o transformare și un progres, nu lipsite de importanță, ale lui Feuchtwanger. Al doilea volum a fost scris, ce-i drept, înainte de venirea la putere a lui Hitler, dar tot ce fusese terminat a fost nimicit de hitleriști, și Feuchtwanger a trebuit să scrie cartea din nou, muncă în timpul căreia, după propria declarație a scriitorului, materialul s-a amplificat mult, făcînd necesar un al treilea roman despre Josephus, care nu a apărut încă pînă acum.¹ Este extrem de interesant și de cea mai mare importanță pentru dezvoltarea în continuare a romanului istorie antifascist faptul că amplificarea a rezultat în esență din aceea că Feuchtwanger a acordat un loc mult mai larg decît în primul volum descrierii poporu-

¹ Ultimul roman din trilogia *Războiul iudeu* a fost tipărit de scriitor în emigrație, în 1942, sub titlul *Der Tag wird kommen* (*Veni-va ziua*), și reeditat mai tîrziu sub titlul *Das gelobte Land* (*Țara făgăduinței*).

lui, situației lui economice și problemelor ideologice izvorâte din aceasta.

Cotitura este exprimată clar și programatic în romanul însuși. Și anume în cadrul discuțiilor despre cartea asupra războiului iudeilor scrisă de Josephus Flavius, discuții în care spiritul general al interpretării istoriei corespunde în mare măsură cu concepția din primul volum a lui Feuchtwanger însuși. Într-o asemenea discuție ce are loc la senatorul Marull, Johann de Gischala, un fost conducător al aripei plebeiene extreme a răscoalei iudeilor, astăzi sclav al senatorului, spune vestitului scriitor adevăruri aspre despre cartea sa : „La începutul războiului, eu însumi nu i-am cunoscut cauzele mai bine decât dumneavoastră (Josephus, G.L.), poate că nici n-am vrut să le cunosc mai bine... Pe-atunci... nu era vorba despre Iehova sau Iupiter : era vorba despre prețul uleiului, al vinului, al grâului și al smochinelor. Dacă aristocrația voastră din temple — i se adresa el lui Josephus pe un prietenos ton de povață — n-ar fi pus dări atât de mîrșave pe bruma noastră de produse și dacă stăpînirea voastră din Roma — i se adresa pe un ton tot atât de prietenos și neutru lui Marull — nu ne-ar fi împovărat cu vămi și impozite atât de josnice, atunci Iehova și Iupiter s-ar fi împăcat foarte bine încă multă vreme... Îngăduiți-mi, mie, un simplu țăran, să vă spun : o fi cartea dumneavoastră o operă de artă, dar, după ce-ai citit-o, nu știi o iotă mai mult despre de ce și cum a fost războiul. Din păcate, ce-a fost mai de seamă ați lăsat de-o parte.” Josephus nu găsește nici un răspuns la această critică. Este însă semnificativ că în cursul discuției agerul senator Marull spune : „Roma se va prăbuși nu din cauza spiritului grecesc sau iudeu și nici din cauza barbarilor, ci din cauza falimentului agriculturii ei”.

Marea însemnătate pe care o au ideile exprimate în cursul acestei discuții pentru noua poziție a creației lui Feuchtwanger se vede în ultima parte a volumului al doilea, unde sînt descrise diferențierile din cadrul poporului

iudeu după reprimarea răscoalei naționale și, în legătură cu aceasta, începuturile creștinismului. Este neîndoielnic că în privința legăturii dintre „sus” și „jos”, a stabilirii corelațiilor dintre problemele de viață ale poporului și mișcările ideologice ale vremii, Feuchtwanger a depășit cu mult, sub aspectul descrierii concrete, primul volum.

Dar, tocmai pentru că această evoluție se poate vedea atât de clar, este de trebuință să stabilim exact treapta ei actuală și limitele acestei trepte. Cititorul atent al spuselor lui Johann de Gischala a băgat de seamă că în ele se caută cauzele economice și sociale reale ale războiului iudeu, dar într-o formă încă prea simplificată, prea abstractă, prea directă, într-un mod „economic”. Nimeni nu va reuși și nici nu va putea reuși, nici într-o lucrare științifică, pentru a nu mai vorbi de una literară, să lege *direct* dările și taxele vamale de complicatele probleme ideologice ale unei epoci, să reducă numai la atât conținutul unei lupte de eliberare națională. Pentru a putea face cu adevărat inteligibile problemele ideologice ale unei epoci din trecut, omul de știință trebuie să cerceteze concret diferitele efecte concrete ale situației claselor și ale modificărilor acestei situații, trebuie să descopere membrii intermediari foarte complicați, foarte puțin direcți.

Autorul de romane istorice trebuie să meargă pe altă cale. El poate descoperi și configura literar acești factori intermediari numai dacă este capabil să vadă și să zugrăvească în problemele economice probleme existențiale concrete ale unor oameni concreți. Când Marx spune despre categoriile economice că sînt „forme de existență, determinări ale existenței”, el nu numai că definește filozofic cu claritate caracterul material al categoriilor economice, ci arată și cum și pornind de unde poate fi configurată literar determinarea vieții omenești de către economie. Anume, pornind de la faptul că în categoriile economice nu trebuie văzute fetișist — cum o face economia politică vulgară a burgheziei, a menșevismului și a sociologiei vul-

gare — abstracțiuni, ci forme nemijlocite de existență ale vieții omenеști, formele sub care are loc metabolismul fiecărui om în parte cu natura și societatea.

Pentru a observa lucrul acesta concret-scriitoricește în realitatea înconjurătoare nu e nevoie să fii marxist. În majoritatea cazurilor Defoe sau Fielding, Scott sau Cooper, Balzac sau Tolstoi au văzut extrem de just și profund aceste laturi ale economiei legate organic de viață. Iar din configurarea acestei baze existențiale au putut rezulta tablouri extraordinar de juste și profunde ale societății, chiar și în cazurile cînd concluziile economice teoretice trase de scriitori erau pe de-a-ntregul false. Într-o asemenea măsură, concluziile false (la Balzac sau Tolstoi) au rămas în concepția scriitorilor o eroare particulară, un comentariu fals în conținutul sau pe marginea unui tablou de viață, în care înrîurirea reciprocă reală dintre viața economică și cea spiritual-omenească a oamenilor este zugrăvită just, corespunzător adevărului obiectiv.

Tocmai de aceea, însă, legătura adîncă a scriitorului cu viața poporului în cele mai diverse ramificații ale ei, cu viața reală a tuturor claselor societății este neapărat necesară. În acest caz, distilarea în teorii false a observării juste a unor asemenea înrîuriri reciproce nu anulează adevărul literar al operei de artă. Totuși, cu greu este posibil ca un scriitor să coboare pînă la problemele concrete ale vieții poporului, atunci cînd pornеște de la adevăruri abstracte ale economiei, chiar dacă le înțelege corect.

Aceasta este deocamdată situația lui Feuchtwanger. În problema tratată aici, ceea ce interesează în primul rînd nu este justetea sau falsitatea științifică a unei opinii sau a alteia pe care scriitorul o exprimă, ci metoda de abordare a faptelor înseși. Căci cîtă vreme categoriile economice sînt deocamdată pentru Feuchtwanger doar noțiuni abstracte fetișizate și nu forme concrete de viață, fundamente concrete de viață pentru oameni adevărați, creația lui, mereu mai decis orientată în ultimele opere spre ade-

vărata viață a poporului, întâmpina două feluri de dificultăți:

Maî întâi, așa cum am arătat, destinele concrete ce hătarăsc viața oamenilor din popor nu pot fi zăgrăvite cu adevărat pe baza unor asemenea categorii abstracte. Această imposibilitate are și la Feuchtwanger rezultatul că, deocamdată, recunoașterea determinării economice a vieții se arată mai puțin în viața, în configurarea vieții personajelor sale, cît mai ales în reflecțiile *asupra* acestei vieți. Drept urmare, descrierea este din nou împinsă în „sus”. Decisivă devine din nou întrebarea ce reprezentări și idei au oamenii de „sus” asupra curentelor social-istorice din viața poporului. Ceea ce se întâmplă realmente „jos” are mai puțină importanță în sine, ca forță motrice reală a acțiunii, constituind în principal conținutul reflecțiilor care umplu viața păturii superioare de intelectuali.

În al doilea rînd, categoriile abstracte fetișizate au în mod necesar un caracter fatalist, iar un scriitor cu o vie sensibilă, care trăiește intens viața în diversitatea ei adevărată, cum este Feuchtwanger, nu poate fi satisfăcut de un asemenea fatalism. Căci, atunci cînd categoriile economice sînt înțelese, așa cum se cuvine, în caracterul lor concret existent în viață, cînd ele apar la fiecare om într-un mod diferit, corespunzător situației sale economice individuale, educației sale, tradițiilor sale etc., atunci necesitatea economică se impune sub forma legității care, într-un vălmășag de cazuri individuale întîmplătoare, constituie tendința pînă la urmă dominantă, victorioasă a evoluției. Configurată în literatură, această necesitate economică nu mai poate să aibă nimic fatalist în ea. (Să ne gîndim la descrierea relației dintre capitalism și parcele din *Țăranii* de Balzac.) Dimpotrivă, categoriile economice concepute în mod abstract, care, inevitabil, trebuie puse într-o relație rigidă și directă cu problemele vieții, se pot impune nîmai cu o necesitate fatalistă. Așadar, scriitorul

trebuie ori să zugrăvească acest fatalism, ori să-l conteste — și, odată cu el, determinarea economică a vieții —, ori, în fine, să pună acestui fatalism niște limite mecanice. Pe calea din urmă a mers pînă acum Feuchtwanger. În ultimele sale romane, scriitorul recunoaște necesitatea categoriilor economice, a cifrelor și a statisticilor, dar numai pentru un anumit sector al vieții omenești, căruia îi opune apoi un alt sector, de asemenea autonom, acela al vieții omenesc-morale. Acest dualism în determinarea vieții omenești, caracteristic pentru actuala criză de creștere a creației lui Feuchtwanger, este exprimat limpede în *Die Söhne* (Fiii) de un imnal lui Iosephus Flavius :

Așa ne formează destinul
Lumea de date și cifre-mprejur...
Tot astfel își are hotarul
Lumea de date și cifre.
Deasupra-i se află,
Nepătrunsă de noi, rațiunea cea mare,
Și numele-i este : Iehova.

Acest dualism aduce, în sfîrșit, cu sine, ca un alt moment, inevitabilitatea modernizării istoriei. Căci modernizarea personajelor poate fi evitată numai atunci cînd ideile și sentimentele, reprezentările și trăirile oamenilor care acționează în romanul istoric sînt deduse organic, în toată complexitatea lor concretă, din condițiile concrete de existență ale epocii. Numai atunci, apropierea psihologiei personajelor de vremea noastră se limitează la „anacronismul necesar“. Dacă, dimpotrivă, baza existențială este concepută abstract, personajelor li se poate conferi viață numai pornind de la psihologie și, drept urmare, modernizarea se produce în mod necesar. Căci lipsește funcția de control a faptelor concrete din existență, singurele care-i pot arăta scriitorului ce fel de sentimente și idei sînt în genere posibile pentru un om dintr-o anumită perioadă, ca fiind ale vremii sale. La aceasta se mai adaugă și faptul că, tratate abstract, categoriile economice sînt foarte apte să

șteargă deosebiriile specifice dintre reprezentanții „aceleiași” clase în diferitele perioade. Dacă însă scriitorul pornește de la existență, atunci între un negustor din secolul al XIII-lea și unul din secolul al XVII-lea există o deosebire uriașă ca fel de a fi. (Accentuările foarte fine ale acestor deosebiri se pot observa la Walter Scott.) Dacă, dimpotrivă, capitalul, de exemplu, nu este privit ca o formă de existență, ci ca o noțiune abstractă, atunci capitalistul sau financiarul roman apare mult mai înrudit prin psihologia sa cu un actual rege al bursei decît au fost în realitate.

Toate aceste probleme ale noului roman istoric sînt, după cum vedem, foarte strîns legate de faptul că marea și importanta transformare a scriitorilor antifasciști în democrați revoluționari încă n-a răzbătut pe de-a-ntregul în creația lor, că resturile înstrăinării liberale și intelectualiste de problemelē concrete ale vieții poporului n-au fost încă total înlăturat. De aici decurg slăbiciunile concepției fundamentale a romanelor istorice de astăzi. Romanul istoric vechi, clasic, a fost istoric în măsura în care a oferit o *preistorie concretă a actualității*, în măsura în care a configurat evoluția poporului de-a lungul crizelor din trecut pînă în contemporaneitate. Romanul istoric al umaniștilor de astăzi se află și el în strînsă relație cu prezentul, iar în această privință a și depășit perioada decadenței burgheze, ba chiar se află într-o ascuțită opoziție față de ea. Dar acest roman încă nu oferă preistoria concretă a actualității, ci doar reflectarea în istorie a problemelor actuale, o *preistorie abstractă a problemelor* care preocupă în planul ideilor actualitatea. De aici, caracterul întîmplător al tematicii, care n-a fost încă pe deplin depășit, de aici pornirea de la reprezentare, de la reflecție, de la problemă și nu de la existență. De aceea descrierea iese atît de des în afara cadrului istoric, de aceea cade ea în modernizare sau în generalizare abstractă, de aceea rolul concret al destinului poporului este în aceste romane încă

siab în comparație cu forma reflectată în capetele oamenilor de „sus”, ale personajelor principale.

Acest defect central, această limită principală a actualei trepte de evoluție a romanului istoric se poate exprima succint prin aceea că în el poporul continuă să fie numai un obiect și nu subiectul care acționează, nu personajul principal. Acest caracter al romanului istoric modern se vedește probabil cel mai cras în modul în care Gustav Regler⁴ (care a devenit mai târziu un renegat) zugrăvește răscoalele țărănești în cartea *Die Saat (Semănătura)*. În acest roman, țărănimea germană apare, firește, neîntrerupt. Totuși, relațiile sînt răstălmăcite. Figura centrală a romanului este pregătitorul și conducătorul răscoalei, Fritz Johst, alături de colaboratorii săi apropiați. Ca propagandiști și conducători, ei se află într-un contact neîntrerupt cu țărani. În cursul acestui contact apar toate suferințele din viața poporului, dar ele apar întotdeauna ca *obiecte* ale propagandei revoluționare, ca *probleme* ale tacticii revoluționare. Nu propaganda și tactica izvorăsc din viața țărănimii oprite și exploatate, nu ele luptă cu alte tendințe ale acestei vieți, pentru a obține dominația, pe care o cîștigă tocmai pentru că reprezintă expresia cea mai limpede și cea mai hotărîtă a acestei vieți, ci propaganda și tactica sînt introduse în viață, verificate în ea, iar tot ceea ce aparține acestei vieți apare ca un exemplu pozitiv sau negativ, ca un material ilustrativ pentru justetea, nevoia de întregire etc. a propagandei și tacticii. În felul acesta, tabloul vieții țăranilor din secolul al XVI-lea este extrem de îngustat, ba chiar de-a dreptul deformat: totul se referă strict la această exprimare revoluționară centrală, nu există

⁴ *Gustav Regler* (1898—1963) — romancier, eseist și poet german. Membru al Partidului Comunist German, a emigrat în 1933; a luat parte la războiul civil din Spania, fiind rănit. Ulterior și-a renegat atitudinea politică progresistă.

curente secundare, complicații, oameni ce stau de-o parte etc.

În alte romane, în care tema centrală se află din capul locului într-o relație mult mai directă cu problemele vieții poporului, aceste trăsături apar pe cât cu puțință încă mai pregnant. În interesantul său roman *Cervantes*, Bruno Frank își manifestă energic intenția de a așeza în primul plan caracterul popular al eroului său. Profunzimea ca artist a lui Cervantes, în contrast cu ușurătatea lucidă a lui Lope de Vega și a altor contemporani, constituie unul dintre motivele cele mai importante ale romanului. Chiar și linia principală a compoziției, contrastul extrem de eficient — desigur, din păcate niciodată întrupat într-o acțiune omenească — dintre figura luminoasă și omenească, populară a lui Cervantes și chipul întunecat, antirevoluționar al lui Filip al II-lea, slujește la sublinierea caracterului popular, a legăturii creatorului lui Don Quichotte cu poporul.

Cum este însă configurată literar această legătură cu poporul? Ce vedem din poporul spaniol în roman? Ce vedem din relațiile lui Cervantes cu poporul? Cîteva amururi și prietenii trecătoare. Restul este descris cronicărește, în rezumări eseistice, prin care se comunică din toate acestea nu mai mult decît într-un articol despre Cervantes, pentru lămurirea în termeni abstracți a trăsăturilor lui populare. În fața noastră nu capătă cu adevărat viață nici măcar un singur destin din masa poporului. Nici măcar o singură dată nu vedem înfrîurirea vie asupra lui Cervantes a unui asemenea destin.

Să luăm acum un exemplu. La îndemnul părinților săi, Cervantes obosit și deznădăjduit, se însoară cu o aristocrată pe jumătate țărăncă, trăiește rău cu ea, se plictisește teribil și se duce adesea la cîrciumă, printre țărani. Trepțat, treptat, el biruie neîncrederea oamenilor, iar aceștia încep să-i vorbească despre viața și soarta lor. Lucrul acesta este povestit precum urmează: „Vorbeau ca-ntotdeauna

despre treburile lor, făcînd pauze lungi. Despre piața proastă, despre faptul că în orașe un ou de găină se plătește cu patru maravedis, în vreme ce lor nu le mai rămînea decît o jumătate. Nu, nu le rămînea nimic ! Din șuvoiul de aur ce se revărsa peste Spania, pe ei nu-i muia nici cea din urmă picătură. Nimeni nu se gîndea la ei, erau luați în rîs și disprețuiți. Altfel fusese odinioară, pe vremea bunicilor. Pe-atunci, țăranul era liber, el însuși își alegea primarul, al lui era pămîntul, avea și el o dreptate. Astăzi, trei pătrimi din Mancha erau proprietatea a doi nobili duci, care trăiau la curtea regelui. Slujbașii și percepatorii lor îi storceau pe țărani. Cine mai stăpînea, cu numele, o bucățică de pămînt era răpus sub dări, taxe și dobînzii. Cervantes lua cunoștință de toate acestea. Vorbeau îndelung în fața lui ca în fața unuia de-al lor. El privea chipurile lor brăzdate și se gîndea că un aristocrat cu adevărat nobil, un prinț cu suflet liber ar putea face din poporul acesta lucrul cel mai minunat de pe pămînt.“

Și cu asta gata. Slăbiciunea, caracterul pur eseistic al acestui pasaj nu sînt deloc urmarea unei incapacități literare a autorului. Acolo unde, corespunzător planului său, Cervantes este pus în relații omenești cu alte caractere în acțiune, Frank dovedește o remarcabilă capacitate de a da viață prin mijloace plastice. Faptul că scriitorul prinde atît de abstract latura populară a personalității lui Cervantes provine dintr-o intenție, nu dintr-o neputință artistică. Dar tocmai această intenție, această satisfacere cu o indicare eseistică abstractă a celei mai importante laturi a personalității scriitoricești și omenești a lui Cervantes arată din nou că și Bruno Frank se găsește încă pe o treaptă de tranziție a evoluției spre adevăratul caracter popular. Nici el nu pornește de la curențele din viața poporului, pentru a zugrăvi chipul omului și al scriitorului ca pe întruparea supremă a acestor curențe, ci, dimpotrivă, de la marea personalitate a lui Cervantes, folosind poporul numai ca un mijloc ilustrativ abstract, ca un decor.

Ca urmare a unei asemenea concepții, problemele vieții poporului capătă o notă sociologică abstractă, devin ceva numai descris, lipsit de viață, ceva obiectiv fals. Acest caracter al configurării iese cel mai pregnant în evidență acolo unde ar trebui zugrăvite mari mișcări populare revoluționare. Cu excepția conducătorilor izolați, care sînt descriși și aici cu mijloacele literare obișnuite, apare întotdeauna și pretutindeni o masă haotică omogenă, care se mișcă împinsă de o forță mistică a naturii.

Această modalitate de configurare a marilor mișcări de masă începe odată cu naturalismul. La Zola, tradițiile vechii moșteniri a lui Balzac—Stendhal încă se mai luptă cu noul sociologism. Lupta dintre cele două tendințe se vede încă limpede în *Germinal*; în *Le Débâcle*, noul principiu a și ieșit victorios. Evoluția din perioada următoare a întărit firește aceste tendințe, ba chiar le-a dat un reazăm încă mai puternic, printr-o serie de teorii științifice și pseudostiințifice (psihologia maselor etc.).

Mișcările de masă capătă astfel ceva de mistică fetișistă. Masele nu mai constau din oameni adevărați, vii, cu năzuințe vii, acțiunea maselor nu mai este continuarea, expresia amplificată a vieții dinainte a poporului, ci este ceva independent, un simbol istoric. Am arătat mai sus slăbiciunile lui Feuchtwanger în zugrăvirea răscoalei naționale a iudeilor. Dar chiar și în *Henri IV* de Heinrich Mann, părți din descrierea nopții sfîntului Bartolomeu mai poartă încă asemenea trăsături. Heinrich Mann zugrăvește cu o forță artistică extraordinară acea parte din noaptea sfîntului Bartolomeu, care se referă nemijlocit la eroii săi și la cei din preajma lor. Dar toate acestea se petrec „sus”, la curte. Poporul din Paris, indus în eroare de demagogia familiei de Guise, rămîne și la Heinrich Mann doar o bestie sălbatică amorfă, mistică. Nu avem decît să recitim scenele despre același eveniment descrise de Prosper Mérimée, pentru a vedea modul cu totul diferit în care vechiul scriitor a înfățișat asemenea mișcări prin acțiuni omenești și

destine omenesti. Ori, cum am văzut, însuși Mérimée nu se mai află deloc la înălțimea reprezentanților clasici ai romanului istoric. Descrierile sale referitoare la noaptea sfintului Bartolomeu nu ating nicăieri nivelul la care se situează, de exemplu, Manzoni în zugrăvirea răscoalei înfometatilor din Milano, sau Walter Scott în aceea a răscoalei din Edinburg (*The Heart of Midlothian*).

La scriitorii moderni, ceea ce rezultă astfel sînt niște tablouri puri simbolice. Întrucît romanele de acest tip sînt concepute ca biografii ale unor oameni mari, iar toate evenimentele sînt grupate pornind de la evoluția psihologică a acestora, clipa în care poporul apare pe scenă în realitate, și nu doar ca obiect al reprezentărilor eroului, trebuie să capete în mod firesc un caracter haotic și mistic. Iar atîta vreme cît spiritul democrației și al caracterului popular nu li se impune cu suficientă tărie scriitorilor, astfel încît ei să conceapă răscoalele populare ca pe niște continuări și amplificări necesare ale vieții normale a poporului, atîta vreme cît ei nu sînt în stare să dezvolte aceste puncte culminante pornind de la viața cotidiană a poporului, zugrăvind destine în care aceste amplificări se concretizează omenește, simbolismul fetișist de felul arătat rămîne inevitabil.

Este mereu necesar să atragem atenția asupra modalității fals obiectiviste, într-o anume măsură sociografice, de descriere a vieții poporului ca motiv al eșecului indicat, la o seamă de scriitori importanți. Reprezentanții poporului oprimat și exploatat sînt mai puțin chipuri independente, cît mai ales exemplare ale unei specii fixate sociografic; viața lor exterioară, ca și cea lăuntrică, este mai puțin o mișcare spontană, cît mai ales o consecință dedusă din principii sociologice generale: cum *ar trebui* să gîndească, să simtă etc. un asemenea exemplar al speciei, în asemenea împrejurări. Dar din punctul de vedere al preistoriei autentice a mișcărilor populare este foarte important tocmai modul complicat, contradictoriu, foarte individualizat,

în care cei oprimați gîndesc *cu adevărat* asupra situației lor și o simt. Abia pe această cale poate fi configurată artistic și istoric, în spiritul adevărului, trezirea revoluționară a forțelor ce zac în popor.

În această privință, iese în evidență faptul că ideologiile estetice și politice din perioada imperialistă încă n-au fost total depășite, că spiritul democrat popular nu s-a realizat încă decît foarte incomplet în literatură. Această slăbiciune centrală are consecințe importante asupra întregului mod de zugrăvire literară. Adevărata măreție istorică a unui material depinde de măreția lui interioară, adică de aceea pe care o au mișcările populare configurate în el. Pornind din acest centru, reprezentanții clasici ai romanului istoric au putut trezi, cu mijloace foarte simple, foarte economicoase, impresia unei măreții reale firești. Dacă lipsește această măreție centrală a materialului, sau dacă scriitorul nu este în stare să-și ridice în această privință mijloacele configurative pînă la punctul culminant, atunci apare pentru el necesitatea de a utiliza surrogatele despre al căror caracter dubios am discutat amănunțit în legătură cu Flaubert și Conrad Ferdinand Meyer.

Să relevăm aici numai un moment : zugrăvirea trăsăturilor brutale, îngrozitoare ale vremurilor trecute. Din păcate, trebuie să constatăm că foarte puțini dintre scriitorii astăzi în viață s-au eliberat pe deplin de tendințele eronate ale romanului burghez tîrziu. Ei se complac adesea în descrierea unor execuții și torturi oribile etc. și trec cu vederea faptul că cititorul — tocmai într-un roman istoric — se „obișnuiește“ foarte repede cu aceste brutalități, le consideră prea curînd ca pe ceva necesar, specific epocii zugrăvite, astfel că ele își pierd orice efect, printre care și pe acela de propagandă împotriva neomeniei dominațiilor de odinioară ale unei clase. Efectele captivante obținute de vechii reprezentanți ai romanului istoric provin tocmai din faptul că ei așezau în centrul tabloului conflictele omenesti rezultate din neomenia vechilor dominații

ale unei clase. În anumite cazuri, acest mod de configurare permite ca îngrozitoarea lege să nici nu fie efectiv înfățișată, pentru ca neomenia ei să se transforme la cititor într-o profundă compasiune cu victimele. Să menționăm aici numai destinul lui Effie Deans din romanul *Heart of Midlothian* de Walter Scott. Desigur, și vechii scriitori au descris execuții etc., dar, mai întâi, cu mare economie, în al doilea rând, cu accentuarea premiselor și a consecințelor omenеști, a caracterului omenesc și nu brutal-descriptiv al execuțiilor, a execuției ca execuție. Nejulgarea unor asemenea tendințe spre atrocitate, ca și tendințele, ce apar mereu, spre exotism indică artisticе exact punctul în care încă se mai află romanul istoric actual, în procesul de înlăturare a păgubitoarei moșteniri a evoluției ideologice capitaliste târzii.

III

FORMA BIOGRAFICĂ ȘI PROBLEMELE EI

Realizările importante ale noului roman istoric indică limpede o tendință spre *biografie*. În multe cazuri, punctul de legătură directă este foarte probabil moda dominantă astăzi a beletristicii istorico-biografice. Dar în cazurile cu adevărat importante, această modă nu e decât un punct de legătură formal. Popularitatea formei biografice în romanul istoric actual provine mai curînd din faptul că reprezentanții săi cei mai de seamă vor să opună prezentului mari chipuri exemplare ale idealului umanist, ca modele, ca precursoare ale marilor lupte de astăzi. Biografia ca formă specifică a romanului istoric modern rezultă în mod necesar din concepția, analizată de noi amănunțit, asupra relației dintre protagoniștii istorici și popor. Dacă marea personalitate din trecut este realmente

singurul purtător al mării idei istorice, dacă în romanul istoric este vorba de preistoria ideilor pentru care se duce lupta astăzi, atunci se înțelege de ce scriitorul crede că poate găsi geneza istorică reală a acestor idei și, odată cu ea, geneza acestor probleme ale actualității în evoluția acelor personalități istorice care au reprezentat și au întrupat respectivele idei în trecut.

Critici prea grăbiți să teoretizeze și prea „subtili” obișnuiesc întotdeauna ca, îndată ce apare un nou fel de scriere, să fundamenteze pe cât se poate imediat pentru el o estetică proprie. Aceasta înseamnă că noile modalități literare sînt ridicate succesiv, imediat și necritic, la rangul unor criterii obligatorii, de valabilitate generală pentru literatură. Am trăit de repetate ori fenomenul acesta, de la naturalism pînă la expresionism, iar acum posedăm din fericire un întreg muzeu cu asemenea criterii estetice avortate, păstrate în spirt. Faptele arată, dimpotrivă, că de regulă puținele opere care au supraviețuit modelor literare ale epocii noastre au reușit s-o facă *împotriva* unor astfel de critici. De aici rezultă că este necesar să fim prudenți și să reflectăm asupra experiențelor artistice ale umanității, experiențe vechi de milenii. Și în ceea ce privește moda actuală a biografiei există toate motivele pentru o asemenea prudență. În cazul unei practici generale, ca aceea pe care o reprezintă astăzi forma biografică în romanul istoric, sarcina esteticii și a criticii se limitează la a cerceta fără părtinire posibilitățile și limitele formei biografice a romanului istoric. Trebuie spus din capul locului că o canonizare artistică a practicii actuale nu poate folosi în vreun fel nici teoriei, nici practicii. Cînd abordăm criteriile estetice ale unei orientări în afara operei acestei orientări, ele au și încetat de a mai fi criterii. Iar o estetică lipsită de cutezanța de a aborda problema criteriilor, problema justiției unei orientări sau a unei specii încetează, de asemenea, de a mai fi estetică.

Să cercetăm deci mai pe larg practica literară și să vedem cum au abordat problema biografiei marii scriitori din trecut, în ce măsură au utilizat ei în arta lor modalitatea biografică. Practica lui Goethe este aici poate cea mai instructivă. Îndeosebi, deoarece Goethe a configurat diverse probleme ale vieții lui sub forma exclusiv biografică, și sub aceea romanescă. *Dichtung und Wahrheit* conține material atît din *Werthers Leiden* (*Suferințele tânărului Werther*), cît și din *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Dacă urmărim acum calea pe care au luat ființă operele artistice, observăm că la Goethe calea configurării a fost aceea a îndepărtării de biografie. De cînd sîntem în posesia primei versiuni a lui *Wilhelm Meister*,¹ vedem exact că această versiune a fost mult mai strîns legată de momentele biografice din viața lui Goethe decît cea definitivă.

Motivele îndepărtării de biografie sînt lesne de înțeles. Chiar biografia vieții celei mai conștiente, conduse după un plan explicit, este plină de episoade întîmplătoare imposibil de zugrăvit. Anumite trăsături sînt scoase la iveală de prilejuri improprii pentru o configurare senzorial-literară. Pentru a le face în literatură ceea ce au fost în realitate pentru autor, trebuie imaginate prilejuri cu totul noi. Conflictele dramatice nu se desfășoară pe plan exterior întotdeauna într-un mod care să corespundă importanței lor lăuntrice; uneori conflicte de mică amploare în sine duc la consecințe tragice, alteori în viață nu urmează deloc acea tragedie care ar fi fost singura expresie adecvată a unui conflict, în viață conflictul este amortizat, duce doar la consecințe biografice, teoretice sau creatoare importante, dar nu la o dramă ce-ar putea fi zugrăvită literar. Oamenii, cu care are a face eroul biografiei în evoluția sa, vin și pleacă întîmplător, istoria exterioară a relațiilor reciproce dintre oameni nu corespunde niciodată

¹ Manuscrisul primei versiuni a lui *Wilhelm Meister* a fost descoperit abia în 1909 și publicat în 1911.

cu adevărat importanței lor interioare, dramatice sau epice. De aceea Hegel are pe deplin dreptate atunci când spune despre modalitatea compozițională a unei epici constituite în jurul unei biografii: „În biografie, individul rămâne desigur unul și același, dar întâmplările în care e implicat se pot desprinde unele de altele, devenind pur și simplu independente și păstrînd subiectul numai ca pe un punct de legătură cu totul exterior și ocazional“.

Dacă facem o paralelă între *Werther* și episodul Lotte Buff din autobiografie, vedem clar ce a adăugat Goethe în roman, prin ce a depășit ca scriitor momentul autobiografic. În *Werther* a introdus în conflict elementul social, a ridicat conflictul erotic la o altitudine tragică. Cu un cuvînt: tot ceea ce a făcut din *Werther* o operă cu efect fulgerător și veșnic proaspătă este „neautenticitate biografică“. O povestire biografică a episodului Lotte Buff nu ar fi putut atinge nici pe departe valoarea poetică a lui *Werther*, deoarece elementele acestei creații se aflau numai în trăirea de către Goethe a respectivului episod de viață, nu însă în episodul însuși, așa cum s-a petrecut el. Dar și în trăirea lui Goethe existau numai elemente și germeni. Mai înainte ca subiectul și personajele din *Werther* să fi putut lua ființă în forma existentă astăzi, a fost necesară o intensă lucrare a *imaginației* artistice, a generalizării artistice, care a întregit, a amplificat și a aprofundat.

Aceasta este poziția generală a marilor scriitori față de realitate în genere și, totodată, față de realitatea propriei lor vieți, a propriei lor biografii. Deoarece realitatea ca întreg este întotdeauna mai bogată și mai diversă decît chiar și cea mai bogată operă de artă, un detaliu biografic autentic, un episod autentic etc., reproduse întocmai cum s-au petrecut în realitate, nu vor putea niciodată, oricît de reale ar fi, să intre în competiție cu realitatea. Pentru a se obține o impresie care să evoce bogăția realității, trebuie să se edifice în jur întregul context al vieții, trebuie să se dea compoziției o structură cu totul nouă. Când, în

această lucrare, pot fi utilizate ca atare detalii, episoade etc. biografice autentice, ne aflăm în fața unui caz deosebit de fericit. Chiar și într-un asemenea caz, ele nu pot fi lăsate fără nici un fel de modificări, deoarece textura înconjurătoare, întâmplările dinainte și cele de după s-au schimbat de asemenea într-un mod decisiv, iar aceste schimbări modifică și calitatea artistică a episoadelor preluate din biografie.

Acestea sînt fapte cunoscute din practica celor mai de seamă scriitori. Dar ele constituie numai premisele generale ale problemei ce ne interesează aici într-un mod special, anume, problema dacă și cum este posibilă artistică configurarea biografică a *oamenilor mari* din istorie. Goethe zugrăvește în *Wilhelm Meister* foarte multe lucruri pe care mai târziu le-a exprimat autobiografic în *Dichtung und Wahrheit*. El face din eroul său Wilhelm Meister reprezentantul tendințelor din viață, care au fost hotărîtoare pentru propria-i tinerețe și pentru evoluția sa spre maturitate, un reprezentant al curentelor din rîndurile celei mai bune părți a tineretului bîrghez de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, care au dus pentru clasici la o nouă înflorire a umanismului. Ca personaj cu aceste însușiri, Wilhelm Meister posedă multe dintre trăsăturile personale ale lui Goethe, iar evoluția lui conține numeroase episoade din viața poetului. Dar, în afară de modificările fundamentale, al căror caracter l-am analizat în legătură cu *Werther*, Goethe mai face o corectură decisivă în zugrăvirea figurii eroului său : îi ia *genialitatea* goetheană. La fel procedează Gottfried Keller în romanul său încă mai pregnant autobiografic, *Der grüne Heinrich (Heinrich cel verde)*. De ce ? Deoarece ambii mari naratori — Goethe și Keller — au văzut clar că descrierea biografică a genialității, istoria formării unui om genial și a realizărilor sale geniale, conținută într-o biografie, contravin mijloacelor de expresie ale artei epice.

Sarcina ar fi : configurarea genezei geniului, ceea ce, cu alte cuvinte, ar însemna să se arate cum din faptele de viață și din episoadele biografice înfățișate, povestite, descrise, etc. direct iau ființă *genetic* caracterul genial al unui om mare și realizările sale geniale. Așa cum vom vedea amănunțit mai departe, aici trebuie să se producă întotdeauna un „scurtcircuit“. Anume, faptele de viață, în care se exprimă o însușire genială a unui om de seamă, în care se aprinde genialitatea lui, din care par a rezulta biografic-psihologic realizările sale geniale, nu sînt niciodată altceva decît un *prilej* de revelare a unor asemenea însușiri sau realizări. Iar corelația dintre prilej și realizarea genială nu poate să apară, chiar și în cea mai bună descriere literară, decît ca una întîmplătoare ; caracterul obiectiv întîmplător al corelației dintre prilej și realizare nu poate fi niciodată desființat prin opera literară. Cu cît mai bună este realizarea scriitorului, altfel spus, cu cît mai fidel față de viață descrie acesta prilejul declanșator pe baza materialului examinat și ales cu grijă din viața unui om mare, cu atît mai izbitor și mai categoric trebuie să iasă în prim plan caracterul în mod obiectiv ocazional, întîmplător.

Dacă prin cele spuse aici contestăm posibilitatea configurării biografico-psihologice genetice a geniului prin mijloacele artei narațiunii nu înseamnă că negăm și posibilitatea explicării genetice a *genialității*, că vrem să înconjurăm geniul cu un văl de mister inclarificabil. Dimpotrivă. Contestarea noastră pornește de la premisa că geniul este cît se poate de profund legat de întreaga viață economico-socială, politică și culturală a epocii sale, de lupta dintre marile curențe ale vremii, de luptele de clasă, de prelucrarea moștenirii materiale și culturale etc., că genialitatea sa se dezvoltă printr-o nouă dezvoltare, sintetizare și generalizare a celor mai importante tendințe din viața unei epoci.

Dar tocmai *această* conexiune nu poate deveni *în mod nemijlocit* vizibilă în faptele de viață, în episoadele biografice, cu care biograful sau autobiograful *artist* trebuie mai ales să lucreze ca *plăsmuitor* de oameni. Conexiunile pot fi puse în lumină numai pe baza unei *analize* foarte ample și profunde, foarte generalizate, a unei epoci. Ele nu numai că trebuie *cercetate* cu mijloacele științei, dar nici nu pot fi *descrise* în mod adecvat *decît* cu mijloacele științei. Dacă privim mai îndeaproape în lumina acestor conexiuni *Dichtung und Wahrheit* de Goethe, observăm că poetul a părăsit mijloacele narațiunii literare ori de cîte ori a vrut să facă inteligibilă sinteza proprie pe care a realizat-o, în privința marilor curente ale vremii, pe o anumită treaptă a evoluției sale. În toate descrierile de acest fel, autobiografia lui Goethe lucrează cu mijloacele științei, ale istoriografiei, și anume cu cele mai bune mijloace ale științei, cu mijloacele ei aflate la nivelul cel mai înalt ca gîndire și relatare scriitoricească.

Această rigoare științifică, înțeleasă ca metodă, trebuie subliniată în epoca noastră într-un mod cu totul deosebit. Căci a devenit în *măsură* crescîndă o modă ca lucrările științifice să fie privite de sus, cu condescendență relativă, dar realizările recunoscute din literatura științifică să fie proclamate „artă“, ceea ce ar egala cu o înobilare. Desigur, operele importante ale științei istorice au lucrat adesea și cu mijloace artistice. Este vorba nu numai de o proză bună, expresivă, ci și de descrieri artistice, plastice, concrete, sugestive, de ironie, satiră biciuitoare etc. Dar toate acestea nu anulează caracterul fundamental științific, anume faptul că toate conexiunile sînt înfățișate în legitatea lor obiectivă, că destinele oamenilor luați individual, ca *posibilități de trăire*, ca *destine particulare*, nu constituie mijloace pentru clarificarea conexiunilor și a legităților obiective. Portretul unui om de seamă într-o descriere istorică realmente bună rezultă din aceea că *personalitatea* sa caracteristică, fizionomia sa intelectuală,

originalitatea metodei sale. însemnătatea obiectivă a acestei metode sînt înfățișate cu mijloace științifice juste, într-o formă foarte generalizatoare, dar tocmai de aceea concretă, în corelație cu cele mai importante curente ale epocii, care au dus de la trecut spre viitor, la a căror răscruce se află respectivul om de seamă, a căror evoluție a influențat-o el într-un mod personal.

Toate acestea reprezintă un nivel foarte înalt al literaturii în sensul larg al cuvîntului, dar nu sînt artă. O ciudățenie cu efect comic a vremii noastre rezidă în convingerea unora că valoarea unor opere ca *Phänomenologie des Geistes* de Hegel (*Fenomenologia spiritului*), sau *Der Achtzehnte Brumaire* de Marx etc. poate fi elogiată numai prin inserierea autorilor lor în categoria lui Arthur Schnitzler sau James Joyce. Pentru niște realizări științifice, acesta este un elogiu mai mult decît dubios — și totodată un semn că se pierde tot mai mult simțul pentru adevăratele principii ale artei.

Să luăm un exemplu foarte caracteristic pentru sarcinile biografiei științifice a unui om genial. Una dintre cotiturile cele mai importante din istoria universală a științei constă în aceea că singura marfă pe care o poate vinde muncitorul salariat a fost numită de Marx „forță de muncă”, în loc de „muncă”. Pentru un adevărat biograf al lui Karl Marx, descoperirea drumului care a dus la această cunoaștere genială ce-a revoluționat economia constituie o sarcină centrală. El va trebui să arate cît de departe a ajuns în privința acestei probleme economia pre-marxistă, în ce contradicții s-a rătăcit aceasta datorită neclarității categoriei „muncă” și în ce au constatat motivele sociale ale limitei respective. Totodată, cu ajutorul materialului biografic din viața și activitatea lui Marx, va trebui să arate cum a evoluat la el această problemă spre o formulare conștientă și clară, cît de mult a lucrat și Marx în tinerețea sa cu vechea noțiune „muncă”, luată nu numai ca vocabulă, ci și ca sens, unde începe el să substituie

vechiului termen sensul cel nou, îmbogățit și precis, pînă cînd drumul acesta este, în sfîrșit, pe deplin clarificat. Dar, presupunînd chiar că s-ar cunoaște exact momentul cînd Marx a ajuns pentru prima dată la respectiva formulare, cunoașterea momentului și descrierea lui ar fi de o importanță cît se poate de episodică. Căci, din punctul de vedere al profundeii necesități obiective a acestei descoperiri, care este o necesitate a luptei de clasă dintre proletariat și burghezie, a unei lupte de clasă ce trebuie să ducă cu o necesitate istorică obiectivă la dezvăluirea adevăratei esențe a economiei capitaliste și, prin aceasta, la cunoașterea adecvată a oricărei economii în genere, este pur întîmplător faptul că prima formulare de către Marx a noțiunii „forță de muncă” a avut loc în cursul unei convorbiri cu Friedrich Engels, sau în timpul unei plimbări singuratică prin camera sa de lucru, ori în altă împrejurare.

Biografia oricărui om de seamă conține o mulțime de probleme de acest fel. Iar beletristica biografică din zilele noastre se complăce în a înlocui marile conexiuni sociale obiective și reflectările lor obiective în știință și artă cu descrierea pseudoartistică, „adîncită” psihologic a diverselor momente de declanșare. Acestui procedeu trebuie să-i opunem cu toată tăria necesitatea descrierii marilor conexiuni obiective. Trebuie să spunem că nici un drum nu duce de la merele putrede ale lui Schiller la *Wallenstein*, de la cafeaua neagră, busturile lui Napoleon, sutana monahală și bastonul lui Balzac la *Comédie humaine* și așa mai departe.

Dar nici chiar analizele psihologice „cele mai subtile” ale diferitelor amoruri sau prietenii ale oamenilor mari nu ne apropie în esență nici cu un pas de înțelegerea operelor lor. Dimpotrivă, în măsura în care este vorba de relații omenesti cu adevărat importante, aceste relații sînt clarificate mai bine, chiar și sub aspect omenesc, pornind de la necesitățile marilor conexiuni obiective, nu de la o

psihologie pur biografică. Prietenia dintre Marx și Engels este sudată de marile necesități obiective ale mișcării muncitorești revoluționare; ea crește pe măsură ce amândoi se devotează pe de-a-ntregul eliberării proletariatului, ca urmare a genialității amândurora în fundamentarea și dezvoltarea teoriei revoluționare, în conducerea mișcării muncitorești revoluționare, ajungând la acea profunzime omenească, la acea unitate indestructibilă, care ne emoționează atât de profund omeneste în această prietenie. Cu cât mai intim ne familiarizăm cu aceste conexiuni obiective, cu conținutul lor obiectiv, cu atât mai profund putem înțelege tocmai caracterul omenesc al prieteniei dintre Karl Marx și Friedrich Engels. Căci tocmai înțelegerea acestor conexiuni ne face să cunoaștem cu adevărat participarea personală a fiecăruia dintre ei la opera comună de-o viață, colaborarea lor ce s-a întregit reciproc într-un mod atât de fericit. Faptele din viața lor personală, pe care le știm, constituie o completare extraordinară de importantă a acestor conexiuni cunoscute în felul arătat mai sus. Ar fi însă o iluzie să credem că, pornind de la aceste izolate fapte de viață și descriindu-le, am putea să ne ridicăm nemijlocit la marile și adevăratele conexiuni.

Repetăm : faptele, cunoscute din consemnări, ale unui om mare ne oferă în cel mai bun caz prilejul ce-a declanșat o realizare genială, niciodată însă adevărata conexiune, adevăratul lanț de cauzalități, datorită cărora respectiva realizare genială joacă un rol în istorie. S-ar putea replica totuși că scriitorii pot configura tot numai prilejul declanșator și pentru faptele săvârșite de eroii romanelor istorice. Obiecția aceasta trece însă cu vederea caracterul diferit al relației dintre întâmplare și necesitate în cele două cazuri. Faptul că sentimentele, trăirile sau acțiunile cele mai importante sînt declanșate de o ocazie întâmplătoare stă în firea vieții omenești. Cînd însă într-o faptă se dezvăluie cu justete adevăratul caracter al personajului literar res-

pectiv, natura întâmplătoare a prilejului nu e, ce-i drept, anulată, dar ea se situează exact acolo unde trebuie să se afle și în realitate : intră în firea lucrurilor ca în viață necesitatea să se impună prin asemenea momente întâmplătoare.

Firește, scriitorul adevărat va respecta și în privința aceasta proporțiile juste. Adică : mai înainte de a lăsa să funcționeze prilejul declanșator, scriitorul va pune în lumină forțele sociale din mediul ambiant al figurilor zugrăvite și, totodată, va evidenția acele însușiri sufletești ale omului respectiv, a căror conexiune va fi transformată de către prilej în faptă. Așadar, prilejul este pus în relație cu viața, în locul care-i revine în realitatea obiectivă. Firește, în privința aceasta, stă în firea literaturii beletristice ca în ea momentul necesității să apară mai clar și univoc decât se întâmplă de obicei în mod normal în viață.

Altfel stau lucrurile cu realizarea istorică de importanță obiectivă. Natura ei constă tocmai în aceea că ea duce cu un pas înainte evoluția omenirii într-un domeniu oarecare. Prin aceasta, orice realizare istorică mare capătă un caracter obiectiv, necesar. Nota ei esențială rezidă în aceea că se află într-o armonie mai amplă și mai profundă cu realitatea obiectivă decât pașii anteriori. Importanța ei stă așadar în acest conținut obiectiv și, așa cum am arătat, poate fi făcută inteligibilă cu adevărat și în profunzime numai prin dezvăluirea conexiunilor obiective în care stă. Față de aceste conexiuni, prilejul ce declanșează direct fapta coboară la nivelul unei întâmplări neesențiale. Putem să-l știm sau nu, aceasta nu schimbă nici în sens pozitiv, nici în sens negativ cunoașterea conexiunii esențiale. Dimpotrivă, în acțiunile din cursul normal al vieții, cunoașterea prilejului unei fapte, în conexiunea justă dintre întâmplare și necesitate, este indispensabilă pentru înțelegerea faptei.

De aici deducem motivul esențial pentru care realizările geniale ale oamenilor mari în istorie sînt inaccesibile pentru plămuierea literară ca *realizări*, ca opere. Goethe spune odată despre misiunea poetului :

Și dacă omu-n chinu-i amuțește,

Un zeu m-a dăruit să spun cum sufăr.

Firește, atunci cînd dorim să circumscriem misiunea poeziei, nu e vorba numai de suferință. Dar Goethe a definit aici totuși exact marea misiune a poeziei, pe care numai ea o poate îndeplini : creația literară conferă tuturor manifestărilor vieții omenesti o voce mai clară, mai articulată, mai inteligibilă și în esență mai adevărată decît o au în viața însăși. Tocmai de aceea realizarea genială, adică opera genială, se află în afara posibilităților de configurare ale literaturii. În privința ei, scriitorul nu poate da un tablou mai clar și mai limpede. El poate zugrăvi legătura ei cu viața, efectul ei în viață, nu însă opera însăși. Zugrăvirea modului în care oamenii din vremea prigoanelor religioase s-au urcat curajoși pe eșafod, au suportat curajoși torturile inchiziției, de dragul adevărului noilor științe ale naturii, de dragul adevărului legității universului ateu, poate fi o sarcină importantă a literaturii ; la fel, o sarcină importantă a literaturii poate consta în descrierea temeiurilor omenesti spirituale și morale ale unei astfel de comportări, iar într-o asemenea descriere însemnătatea pentru istoria universală a realizărilor științifice ale unui Copernic, Kepler și Galilei va străluci într-o lumină nebănuită pînă atunci. Dar nici scriitorul cel mai mare (cu o pregătire științifică exhaustivă) nu poate adăuga nimic de la el legii căderii corpurilor pe care a descoperit-o Galileo Galilei. El nu poate să facă altceva decît s-o menționeze ca atare în opera sa.

Acestea sînt motivele pentru care marii scriitori din trecut, care au văzut limpede posibilitățile și limitele literaturii, au zugrăvit întotdeauna realizările geniale ale

marilor personalități numai *prin efectele lor*. La fel cum toți marii epici din trecut au înfățișat întotdeauna frumusețea — de la Elena din Troia a lui Homer pînă la Anna Karenina a lui Tolstoi — numai prin efectele ei și nu prin zadărnice încercări de a o descrie concret. Goethe spune odată că este imposibil a zugrăvi cucerirea Troiei, deoarece „ca moment în care se împlinește un destin mare, ea nu este nici epică, nici tragică, iar într-o tratare autentic epică nu poate fi văzută decît în depărtare, situată în viitor sau în trecut.“ Același caracter de fapt împlinit îl au și realizările geniale ale marilor personalități istorice.

O prejudecată modernă susține că autenticitatea istorică a unei fapte ascunde în sine eficiența sa literară. Această prejudecată acționează cu mai multă tărie, atunci cînd e vorba de spusele și faptele din viața unor oameni mari, pe bună dreptate iubiți și respectați de masele populare. Este perfect explicabil ca masa oamenilor muncii eliberată de exploatare din Uniunea Sovietică să dorească biografii vii, limpezi, emoționante ale conducătorilor ei iubiți și respectați. Aceste dorințe pot și trebuie să fie îndeplinite. Dar ele pot fi îndeplinite numai prin biografii *științifice* ale acestor oameni mari, lucrări de un înalt nivel scriitoricesc, profunde sub aspect ideologic și totodată populare. Căci numai în marile conexiuni obiective, prezentate științific, pot apărea și omenește acele trăsături ale acestor oameni mari, din pricina cărora sînt iubiți și respectați de masele populare. Un montaj de documente nu poate oferi ceea ce doresc, și doresc pe bună dreptate, masele.

Cînd, de exemplu, un scriitor îl face să apară ca personaj pe Marx, ce obținem? Marx merge prin camera sa în diagonală, încolo și înapoi, așa cum știm din amintirile lui Lafargue, fumează țigări, pe masa lui de scris zac cărți și manuscrise într-o mare dezordine (vezi, de asemenea, Lafargue, Liebknecht etc.); toate acestea sînt detalii istorice autentice, dar ne apropiem ele fie și cu

un pas de marea personalitate a lui Marx ? În ciuda tuturor trăsăturilor vii, respectiva cameră de lucru ar putea să fie a unui oarecare om de știință mediocru sau a unui politician stupid. Acum, scriitorul îl pune firește pe Marx să *vorbească*. Și, desigur, folosind tot un text autentic, anume citate, să zicem din scrisorile către Kugelmann¹. Fără îndoială, ideile sînt adevărate, bogate în semnificații și importante, dar nașterea lor în momentul de față al convorbirii, caracterul lor ca manifestări intelectuale din viața lui Marx *nu* pot trezi o impresie convingătoare. Trebuie să spunem că în contextul lor original produc nu numai obiectiv, ci și nemijlocit omeneste o impresie mai puternică decît într-o asemenea prelucrare literară.

Să luăm acum un mare exemplu contrariu. Lucrarea lui Lenin *Statul și revoluția* aduce o amplă serie de citate din Marx, în a căror prezentare plină de modestie Lenin se află foarte departe de orice pretenție „literară” în sensul modern. Dar cititorul acestei opere grandioase este puternic impresionat de personalitatea omului politic și a gînditorului Karl Marx. De ce ? Pentru că Lenin rezumă teoretic într-un mod strălucit, cuprinzător și popular marile puncte de vedere ale revoluțiilor europene din secolul al XIX-lea, iar prin aceasta putem arunca oarecum o privire în laboratorul ideologic al întemeietorului socialismului științific : vedem cum marile evenimente revoluționare îi fertilizează reflecția asupra problemelor centrale ale revoluției, cum generalizările sale îndrăznește și întotdeauna juste aduc la lumină tendințele încă ascunse ale evoluției istorice, cum cunoașterea realității anticipează la el profetic evoluția istorică. În prezentări de acest fel, dar numai de acest fel, este pusă în valoare importanța umană a personalității lui Marx, care nu poate fi despărțită de marea lui însemnătate ca gînditor și om politic. Firește, este o sarcină științifică

¹ *Ludwig Kugelmann* (1830—1902) — medic din Hanovra, participant la revoluția din 1848, membru al Internaționalei I, adept al lui Marx și Engels.

și scriitoricească de prim ordin să se scrie biografii ale marilor conducători ai luptei de eliberare a proletariatului, care să satisfacă aceste cerințe, cerințele îndreptățite ale maselor. Dar aceste biografii nu vor putea fi niciodată înlocuite printr-o beletristică biografică, printr-un roman conștind dintr-un montaj de fapte biografice autentice. Biografia lui Marx scrisă de Franz Mehring are multe greșeli și limite sub aspect ideologic. Totuși, prin mijlocirea ei personalitatea omenească a lui Karl Marx poate fi cunoscută mult mai clar și mai adecvat decât prin mijlocirea vreunei prelucrări beletristice.

Să ilustrăm cele spuse printr-un alt exemplu, dat și mai înainte. În prima parte a acestei lucrări am citat frumosul pasaj din scrierea lui Lenin *Vor menține bolșevicii puterea de stat?* Exemplul înriuririi observațiilor făcute de un muncitor asupra piinii mai bune după demonstrația din iulie 1917 este nu numai un argument foarte convingător în înlănțuirea ideilor lui Lenin, ci totodată aruncă și o lumină extraordinară de edificatoare în laboratorul gândirii sale, aducându-ni-l foarte aproape ca persoană umană pe conducătorul marelui octombrie. Din acest exemplu vedem ca într-o străfulgerare cu cită finețe a observat Lenin faptele aparent cele mai mărunte din viața poporului muncitor, cât de prompt și de just a tras din asemenea experiențe concluzii generalizatoare importante. Să nu uităm însă că efectul remarcabil al pasajului constă totuși în aceea că Lenin l-a încadrat în înlănțuirea științifică solidă a argumentelor sale. Fără cele spuse înainte și după el, acest pasaj ar fi la fel de just și de profund, dar nu ar putea avea acest efect surprinzător, zguduitor, autentic omenesc.

La Lenin, episodul are un aspect foarte rotunjit. Dacă un scriitor s-ar simți ispitit să-l prelucereze beletristic, ce s-ar obține? O descriere a camerei, a mediului muncitoresc, e pusă masa, femeia aduce piinea, bărbatul face remarca în legătură cu calitatea superioară a piinii ca

urmare a demonstrației din iulie — și „brusc“, ca din pușcă, ar urma reflecțiile profunde și juste ale lui Lenin. Ceea ce în contextul broșurii originale a fost emoționant omeneste și captivant ca idee, ar deveni acum un montaj banal.

Așadar geniul, omul mare din istorie, nu poate fi în genere zugrăvit în beletristică ? ¹ În primele două capitole ale lucrării noastre am dat la această întrebare un răspuns clar și afirmativ. Dacă acolo am dovedit că „individul de importanță istorică universală“ își are locul său organic în roman ca figură secundară, în tragedie ca personaj principal, ceea ce am spus aici despre imposibilitatea configurării sale epico-biografice nu contrazice dovezile noastre, ci, dimpotrivă, le confirmă ca juste dintr-o altă latură, negativă. Căci prin ce a fost posibilă respectiva configurare la clasicii romanului istoric și ai dramei istorice ? Prin

¹ *Observație* (scrisă în anul 1953). Este posibil ca cineva să aducă drept argument împotriva opiniilor noastre de aici figura lui Adrian Leverkühn din romanul *Doktor Faustus* de Thomas Mann. Aș fi cel din urmă să contest realizarea unică a lui Thomas Mann : caracterizarea individuală și tipică, prin activitatea sa artistică, a unui muzician de seamă. (Cf., în privința aceasta, studiile mele despre Thomas Mann.) Să nu uităm însă că Leverkühn este zugrăvit pornind de la *problematica* sa — tipică —, nu ca un *geniu*, ci ca un mare *talent ratat*. Geneza, descrisă magistral, a acestei problematice nu are așadar nimic a face în sine cu problema tratată de noi aici, cu geneza geniului descrisă biografic. Să mai observăm în treacăt că, la o cercetare mai îndeaproape, metoda biografică a lui Thomas Mann se dovedește ca foarte puțin biografică. Numai în cazuri-limită foarte rare, corelațiile genetice dintre viața și opera lui Adrian Leverkühn, descrise în roman, pornesc nemijlocit de la prilejul ce le-a declanșat în viață ; de cele mai multe ori, geneza etapelor evoluției, a operelor și a crizelor eroului principal constă în ampla și profunda descriere a vieții sociale din care — în mod istoric obiectiv — derivă opera, criza etc. Cronologia dublă a romanului slujește și pentru a pune în lumină tocmai *aceste* corelații : reflecțiile lui Zeitblom din vremea redactării biografiei lui Leverkühn aruncă, pornind de la consecințe, lumini autentice istorice asupra adevăratei geneze istorice (G.L.).

aceea că ei au zugrăvit oamenii mari pe baza totalității determinărilor social-istorice obiective. Datorită experienței lor sociale ample și profunde, scriitorii din perioada clasică au văzut clar rolurile și misiunile concrete ale omului mare în istorie (oricât de greșite sau naive au fost pe alocuri comentariile lor teoretice asupra acestei probleme). Pornind de la această experiență, clasicii dramei istorice au configurat mari conflicte cu caracter de criză din istoria omenirii, iar „individul de importanță istorică universală” a apărut la ei în dimensiuni mari, deoarece în personalitatea sa reunește întruparea concretă a forțelor sociale aflate în luptă. Pornind de la aceeași experiență, clasicii romanului istoric au realizat un tablou vast și bogat al vieții poporului și l-au înfățișat pe „individul de importanță istorică universală” ca pe o sinteză și întrupare supremă a tendințelor importante dintr-o importantă perioadă de tranziție din viața poporului. La clasicii romanului istoric, determinarea și geneza „individului de importanță istorică universală” se realizează pe baza desfășurării și concretizării acestor tendințe. În romanele lor retrăim drumul obiectiv al evoluției social-istorice, care face ca într-un anumit punct Kutuzov sau Pugaciov, Cromwell sau Maria Stuart să devină centrul de forță în care se unesc forțele istorice ale unei crize. (De observat că un „individ de importanță istorică universală” nu trebuie să fie necondiționat un geniu.)

Noul, nota calitativă deosebită pe care o reprezintă „individul de importanță istorică universală” pot fi exprimate abia prin acest mod de configurare. Retrăim în cele mai diferite forme avântul forțelor populare într-o anumită direcție, retrăim incapacitatea lor de a înțelege adecvat conținutul orientării, neputința lor de a săvârși fapte capabile să transforme năzuințele în realitate. Abia acum apare „individul de importanță istorică universală” și — corespunzător circumstanțelor istorice concrete și dominării personale — găsește un răspuns la întrebări și

fi transformă în acțiune — iată modalitatea, singura modalitate prin care ni se poate înfățișa concret geneza factorului istoric nou și, odată cu el, rolul omului important în această evoluție.

Într-o asemenea configurare, prilejul, în care noul se exprimă prin vorbe și fapte, capătă un loc corespunzător esenței sale reale. Caracterul său întâmplător nu este anulat. Dar acest caracter întâmplător al prilejului nu mai este totuna cu aspectul ocazional al diferitelor evenimente din viața omenească; respectivul eveniment unic stă totuși într-o legătură istorică organică cu nesfârșitul lanț de întâmplări izolate, în sine tot atât de ocazionale, în totalitatea și prin totalitatea cărora se impune întotdeauna necesitatea istorică. Necesitatea însăși ia ființă din complicata unitate social-istorică interioară a curentelor din sinul poporului, unitate care depășește legăturile nemijlocite și psihologice. Diferitele prilejuri, prin care sînt zugrăvite treptele revelării necesității istorice, nu trebuie să fie direct legate unul de altul. Este necesar numai ca acțiunea ce parcurge căi complicate și încîlcite să ne clarifice dialectica interioară a evoluției.

Este lesne să ne dăm seama ce impedimente ideologice stingheresc o asemenea configurare la scriitorii moderni. Înstrăinarea scriitorilor de viața poporului, înstrăinare cauzată în mod necesar de evoluția capitalismului, dificultatea crescîndă de a cuprinde cu privirea forțele motrice interioare ale societății capitaliste au inevitabil drept consecință faptul că și în concepția scriitorilor ce trăiesc în aceste condiții devine preponderentă o tendință care domină evoluția filozofică generală din epoca imperialistă. Tendința aceasta se poate exprima succint prin aceea că din toate determinările care decid complicata corelație a vieții este recunoscută numai și numai legătura cauzală directă dintre două fenomene asociate spațial și temporal.

Insatisfacția procurată de valoarea ontologică a unei asemenea concepții nu duce însă, în general, la o aprofun-

dare realmente filozofică, la descoperirea conexiunii complicate, adevărate, în care și cauzalitatea înțeleasă în adâncime apare numai ca o categorie importantă între multe altele. Mai curînd, ea duce la dubii și în privința legăturii cauzale directe (machism) și, ca o consecință directă a acestor dubii, la o interpretare mai mult sau mai puțin mistică a societății în totalitatea ei și a evoluției generale a acesteia. Marea valoare literară a clasicilor romanului istoric, aflați adesea pe o treaptă relativ inferioară în ceea ce privește filozofia, constă tocmai în aceea că familiarizarea lor cu viața poporului, experiența lor bogată referitoare la viața poporului îi ajută să descrie conexiunile adevărate din viața însăși, care depășesc cauzalitatea nemijlocită. Dimpotrivă, la scriitorii moderni, supraaprecierea cauzalității nemijlocite, provenită din înstrăinarea de viața poporului, cauzalitate pe care ei o consideră în mod necesar mai ales ca fiind una biografic-psihologică, acționează în direcția predilecției pentru forma biografică.

Corespunzător concepției clasicilor romanului istoric, marile figuri istorice aproape mai niciodată *nu se formează în fața ochilor noștri*. Evoluția, geneza „individului de importanță istorică universală” se desfășoară în popor. Marile figuri apar întotdeauna, așa cum arată Balzac referindu-se la Scott, în acele puncte, în care necesitatea obiectivă a mișcărilor populare solicită imperativ apariția lor. Ele se arată atunci înaintea ochilor noștri gata formate, ca sinteze, ca forme supreme de expresie ale evoluției. Ele sînt mari, fiindcă posedă această putere sintetizatoare, fiindcă sînt capabile să răspundă tocmai la acele probleme care agită cel mai profund în clipa respectivă viața poporului. Spiritualicește, ele depășesc poporul cu un cap, așa cum eroii lui Homer îl depășesc trupește. Dar măreția lor istorică constă tocmai în aceea că depășesc poporul *numai* cu un cap, că sînt capabile să dea un răspuns concret posibil sub aspect social-istoric la problemele con-

crete ale poporului. În multe cazuri, această măreție le determină și limitarea. Dacă în Vich Jan Vohr sau în Rob Roy n-ar exista, concomitent cu o depășire spirituală a mărginirii tovarășilor de clan, și o simțire comună a vieții, iar, prin aceasta, și o anumită limitare comună cu tovarășii de clan, ei n-ar putea deveni conducătorii care sînt. Tot astfel, Cromwell sau Burley sînt legați la Scott nu numai de tendințele revoluționare ale puritanilor, ci și de limitările acestora, la fel cum Pugaciov este legat la Pușkin de țărani răsculați, Kutuzov la Tolstoi, de spiritul patriotic al armatei ruse ce luptă împotriva lui Napoleon.

Această corelație obiectiv-socială descrisă amplu și profund face posibil ca personajele respective să apară în fața noastră gata formate și, totuși, să nu ne trezească o impresie de ceva mort, neînsuflețit. Mobilitatea lor interioară, evoluția lor literară în cursul acțiunii constă numai într-o desfășurare a însușirilor care-i fac reprezentanții anumitor mișcări populare ; confirmarea sau eșecul în misiunea lor istorică este așadar în esență mai mult o evoluție decît o geneză în sens psihologico-biografic. În cele mai multe romane istorice clasice, preistoria personalităților istorice importante, care se situează înaintea acțiunii romanului însuși, nu este narată ; numai din lămuriri izolate, risipite aflăm atît cît este neapărat necesar pentru a înțelege relațiile personale, din acțiunea romanului, cu celelalte personaje. Acolo unde apare în genere preistoria personală, aceasta este povestită abia după ce am fost de mult familiarizați cu figura respectivă, în esența ei, iar această informare asupra trecutului capătă atunci un caracter cu totul specific : avem a face cu narațiunea deosebită încadrată în narațiunea principală, care ne dezvăluie cum au luat ființă trăsăturile omenești ce ne-au devenit dinainte familiare ale unui caracter important. Acest procedeu retroactiv face parte dintre mijloacele artistice care așază la locul cuvenit în viața unui om de

seamă trăirea declanșatoare cu caracter de prilej întâmplător.

Fie-ne din nou îngăduit un exemplu din viață. Dacă am urmărit cu atenție în opera lui Lenin lupta sa împotriva narodnicismului, dacă știm exact ce importanță uriașă a avut pentru mișcarea bolșevică lupta sa pe două fronturi împotriva narodnicismului și a struveismului, atunci ne impresionează foarte mult faptul că, după executarea fratelui său drag, care a devenit victima participării la un atentat plănuit împotriva țarului, Lenin a înțeles numaidecît că drumul urmat de cel ucis nu este drumul just pentru eliberarea poporului. Să ne imaginăm acum din nou o descriere într-o formă inversă. Familia Ulianov, adorația lui Lenin față de fratele său mai mare, vestea arestării și a execuției — iar apoi reflecțiile care condamnă teoretic narodnicismul. Nu contestăm că aici avem a face cu o temă remarcabilă pentru o descriere literar-istorică a marelui crize de tranziție prin care a trecut poporul muncitor din Rusia în perioada narodnicismului în decadență. Dar dacă am vrea s-o prelucrăm cu adevărat eficient, ar trebui să luăm eroului povestirii genialitatea lui Lenin și să facem din el un reprezentant, ce-i drept, important omeneste, dar numai tipic al acestei perioade de tranziție.

Configurarea „indivizilor de importanță istorică universală” prin confirmarea sau eșecul lor în îndeplinirea misiunii lor istorice ia personajelor tot ceea ce e mărunț, anecdotic în narațiunea biografică, fără ca prin aceasta destinul lor să-și piardă mobilitatea umană. Căci, așa cum am văzut, ei au devenit „indivizi de importanță istorică universală” tocmai datorită faptului că miezul personal cel mai profund al naturii lor, năzuințele lor personale cele mai pasionate sînt legate cît se poate de strîns de misiunile istorice pe care au trebuit să le îndeplinească, datorită faptului că pasiunile lor cele mai personale tind tocmai spre acest țel. Confirmarea sau eșecul redau așa-

dar într-un mod concentrat tot ceea ce este esențial, tot ceea ce vrem și trebuie să știm despre o asemenea personalitate. Un scriitor valoros, care înțelege istoria nu ca pe ceva abstract, ci ca pe un complicat destin al poporului, găsește posibilitatea să configureze în așa fel această misiune centrală, încît să exprime trăsăturile personale foarte diverse, foarte complicate ale personajului. Dar, așa cum am și dedus din spusele foarte pătrunzătoare ale lui Otto Ludwig despre Walter Scott, numai trăsăturile *semnificative* sub aspect omenesc și istoric ale personalității. Personalitatea nu trebuie așezată pe un pedestal, ca să dea impresia de om mare, deoarece este ridicată la un nivel înalt de evenimentele înseși, atunci cînd acestea îi impun misiunea istorică : ea apare numai în situații importante, astfel că nu are decît să-și desfășoare în mod liber însușirile personale, pentru a impresiona ca o personalitate importantă.

Această modalitate de configurare antibiografică reprezintă totodată și răspunsul literar la întrebarea de ce într-o anumită criză din viața poporului obține un rol conducător tocmai respectiva personalitate importantă — tocmai Cromwell sau Burley, tocmai Kutuzov sau Pugaciov. Relația aceasta conține un moment cu un caracter întimplător de neînlăturat. Într-o scrisoare, Friedrich Engels analizează dialectica ce rezultă astfel între necesitate și întimplare, subliniind victoria finală a necesității economice în istorie : „Aici intră apoi în discuție așa-numiții oameni mari. Că un asemenea om mare și tocmai acesta se trezește în acest anumit moment și în această anumită țară, este firește pură întimplare. Dacă-l înlăturăm, apare cerința unei înlocuiri, iar înlocuirea se găsește, de bine de rău, dar se găsește. Că Napoleon, tocmai acest corsican, a fost dictatorul militar, pe care l-a făcut necesar republica franceză epuizată prin propriu-i război, a fost întimplare, că însă, în lipsa lui Napoleon, locul ar fi fost umplut de un altul, este un lucru dovedit prin aceea că

omul s-a găsit întotdeauna, cînd a fost nevoie : Cezar, August, Cromwell etc." În continuarea expunerii sale, Engels ilustrează această conexiune prin Marx însuși și prin nașterea materialismului istoric.

Biografia beletristică, adică forma biografică a romanului istoric, își propune — vrînd, nevrînd — sarcina irezolvabilă de a anula factorul întîmplător imposibil de înlăturat. Cînd se încearcă zugrăvirea unei vocații pornindu-se de la personalitatea omului respectiv, cînd biografia trebuie să ofere dovada interioară, psihologică a vocației, atunci ia ființă în mod necesar o supratensiune, o ridicare a personajului în virful picioarelor, ca să apară mai mare, o subliniere exagerată a vocației istorice, fără a se putea zugrăvi motivele și determinările obiective adevărate ale misiunii istorice.

Tratarea științifică a istoriei și, odată cu ea, biografia științifică a oamenilor de seamă așază mai înainte *faptul* care a și impus în viață întîmplarea. Sarcina nu mai constă în a „deriva“ în vreun fel acest fapt, ci numai în a-l aplica în premisele și consecințele sale, în a prezenta necesitatea evoluției ce se exprimă prin el. De aceea, biografia științifică trebuie să pună în centrul ei realizarea obiectivă a unei mari personalități istorice ; ea trebuie să *dovedească științificește* importanța teoretică și locul istoric al unei asemenea realizări, întrucît abia pornind de aici va putea să schițeze și omeneste personalitatea „individului de importanță istorică universală“, s-o apropie și omeneste de cititor.

Romanul istoric clasic pornește de asemenea de la faptul că anumite personalități importante au jucat un rol conducător — util sau nefast — în crizele din viața poporului în epocile trecute. Figura conducătoare apare ca una ce răspunde problemelor diverse din viața poporului, însușirile ei strălucite, limitele și limitările ei sînt urzite din același material ca mișcarea populară însăși : această structură complicată a acțiunii dă un răspuns *literar* la

întrebarea de ce în acest timp concret rolul conducător a revenit tocmai acestui individ concret. Nici aici întâmplarea n-a fost anulată. Ba chiar nici nu s-a făcut încercarea să fie anulată. Literatura nu face altceva decât să oglindească modul profund și autentic în care necesitatea și întâmplarea se împletesc în viața istorică. Așadar, întâmplarea este anulată aici numai în sensul în care istoria însăși o anulează. E anulată prin aceea că ne devine inteligibil omeneste modul cum forțele istorice concrete din perioada respectivă s-au intrupat tocmai în destinul acestui individ.

Ar fi fals și nedrept să afirmăm că scriitorii valoroși din zilele noastre nu văd conexiunea dintre mișcarea poporului și marea personalitate istorică. Heinrich Mann se exprimă foarte just în această privință în romanul său : „*In summa*”¹, spuse Agrippa d'Aubigné, care călărea alături în grămadă, tu nu ești altceva, prințule, decât ceea ce bunul popor a făcut din tine. Asta nu înseamnă că nu poți să te ridici deasupra-i, căci opera este uneori superioară artistului, dar vai ție, dacă vei deveni un tiran !” Din păcate, această remarcă justă rămâne și la Heinrich Mann o simplă remarcă și nu are o influență decisivă asupra conducerii acțiunii și asupra compoziției romanului. Dintre toți scriitorii în viață de astăzi, Heinrich Mann simte cel mai adânc conexiunea asupra căreia am stăruit și necesitatea zugrăvirii ei. Ca atare, el îi conferă lui Henric al IV-lea trăsăturile naționale ale poporului francez și le zugrăvește pe acestea într-un mod artistic captivant. În toate scenele, în care eroul său vine în contact cu poporul, iese în evidență într-un mod simplu, convingător artistic, și esența populară a personajului. Dar respectivele părți din roman sînt totuși cele mai restrînse, conținînd mai ales referiri și de prea puține ori momente de acțiune. În sine, acesta este desigur un drept cîștigat al oricărui scriitor epic. Nici o narațiune adevărată n-ar fi posibilă fără asemenea sintetizări referitoare la intervale de timp

¹ Pe scurt.

decisive sau la unele întâmplări mai mult sau mai puțin importante. Întotdeauna este însă semnificativ și determinant ce anume devine obiect al narațiunii detaliate și ce al referirii rezumative. Și la Heinrich Mann, rolul relației cu poporul cade prea des în rubrica simplelor referiri și chiar și acolo unde este obiect al narațiunii rămâne de cele mai multe ori episodic. Să luăm un exemplu din prima tinerețe a lui Henric al IV-lea. Heinrich Mann rezumă: „Dormea lângă oamenii lui în fin și, la nevoie, chiar îmbrăcat, nu se spăla mai des decât ei, înjura și putea ca și dinșii“. Urmează relațiile cu Condé, cu Coligny narate pregnant, deși Heinrich Mann știe foarte bine că tocmai noile relații dintre Henric și popor formează baza cea mai adâncă a diferenței dintre el și amiral. Aici, concepția biografică a romanului este aceea care constituie sub aspect artistic o piedică în calea manifestării reale a trăsăturilor populare specifice personajului principal. Căci poporul, suferințele și bucuriile sale, propriile sale năzuințe spontane și conștiente pot fi înfățișate în forma biografică în operă numai în măsura în care se află în legătură directă cu Henric al IV-lea. Așadar, din curențele care agită poporul, care năzuiesc spre el, care-l înalță, care-i fac posibilă victoria definitivă în situații primejdioase nu poate fi configurat literar decât foarte puțin. Prea puțin, pentru a explica victoria regelui pornind de la viața poporului francez. Baza explicației, constând în prezentarea biografic-psihologică a eroului, oricât de frumoasă în sine, este însă prea îngustă și slabă, pentru a putea aduce, literar vorbind, o dovadă convingătoare.

Într-un mod similar stau lucrurile cu romanele lui Feuchtwanger despre Iosephus Flavius. În convorbirile pe care Iosephus le poartă îndeosebi cu Justus de Tiberias, apar adesea reflecții înțelepte și juste asupra relațiilor cu poporul. Când însă, nutrind idei foarte înclinate spre compromisuri, Iosephus vine în Ierusalimul în care dospește revoluția și se avîntă acolo în fruntea aripei naționaliste

ferme, Feuchtwanger își asumă o sarcină pe care cu mijloacele metodei biografice n-o poate rezolva într-un mod convingător și fără a-și cobori omeneste foarte jos eroul. Să ne imaginăm configurarea acestui episod în modul clasic. Prin mijlocirea destinelor unor personaje viu zugrăvite, am avea mai întâi un tablou amplu al diferențierii poporului iudeu în diverse partide și curente. Am retrăi efectul captivant omeneste și politic al rezistenței naționale dirze, iar din relația reciprocă dintre erou și acest curent animat al vieții poporului transformarea lui Josephus ne-ar putea fi lămurită pe de-a-ntregul atât omeneste, cât și politic. Dar, așa cum am arătat, Feuchtwanger descrie într-un mod foarte general și abstract viața poporului. Sosit la Ierusalim, Josephus Flavius vine într-un contact descris concret omeneste numai cu reprezentanții aristocrației conservatoare a templelor. Datorită acestui fapt, brusca lui schimbare de atitudine capătă în subtext aspectul neplăcut al acțiunii unui arivist dezamăgit. Lucruri asemănătoare observăm și în alte crize din viața aceluiași erou.

Apărătorii actualei forme biografice a romanului istoric ne vor replica poate aici că din viața personajelor respective istoria a consemnat de fapt numai aceste trășături, că despre figurile din viața poporului știm prea puțin pentru a le zugrăvi într-un mod viu. O asemenea obiecție nu stă în picioare. Remarca lui Sainte-Beuve referitoare la romanul *Salammbô* de Gustave Flaubert, conștient în aceea că respectiva perioadă nu poate fi cu adevărat reînviată literar, este valabilă pentru vremurile despre care nu știm absolut nimic cu privire la viața poporului. Dar marea sarcină a romanului istoric constă totuși tocmai în a *imagina literar* figuri din popor care intruchipează viața interioară a acestuia, curente importante ce acționează în ea.

Este de la sine înțeles că istoriografia burgheză în general, ca știință a claselor dominante, a neglijat de cele

mai multe ori conștient momentele din viața poporului, le-a trecut sub tăcere, adesea chiar le-a deformat într-un mod calomnios. Ca armă artistică puternică în apărarea progresului omenesc, romanul istoric are în această privință marea misiune de a reconstitui în realitatea lor forțele motrice adevărate ale istoriei omenеști, de a le trezi la viață pentru prezent. Lucrul acesta l-a făcut romanul istoric clasic. Romanul istoric actual, creat de umaniștii antifasciști își propune și el sub aspectul conținutului aceeași sarcină. Și el apără principiile progresului omenesc împotriva calomnierii și a denaturării lor imperialiste, împotriva încercărilor fasciste de a le nimici.

Dar astăzi el conține această sarcină într-un mod încă prea abstract. Din circumstanțele în care-și duc viața intelectualii eminenți din perioada imperialistă ia ființă în mod firesc credința că purtătoarea adevărată, propriu-zisă a idealurilor umanismului ar fi intelectualitatea izolată în societate, aflată în opoziție față de societate. Oricît de firesc ar crește însă această convingere din solul amintitei situații sociale, ea este împovărată, deformată și desfigurată în aceeași măsură prin tradițiile liberale ale înstrăinării de popor. Marea cotitură pe care au făcut-o în ultimii ani scriitorii antifasciști — înaintea tuturor, Heinrich Mann — i-a ajutat să depășească în mare măsură tradițiile liberale ale înstrăinării de popor. În problemele ideologice care se pun în romanul istoric de astăzi, cotitura este vizibilă foarte clar, cel mai clar tot la Heinrich Mann. Dar, pe de o parte, concepția artistică a metodei biografice în romanul istoric derivă la scriitorii de astăzi din rămășițele vechii concepții asupra progresului și a umanismului, iar, pe de altă parte, împiedică noua lor simțire democratic-revoluționară a vieții să se manifeste cu putere deplină în operele lor și să-și capete expresia adecvată.

În forma biografică se exprimă acel mod de a simți viața, care vede progresul omenesc exclusiv sau preponderent pe un teren ideal și-i consideră drept purtători ai

acestui progres pe oamenii mari, mai mult sau mai puțin izolați, din istorie. De aici rezultă sarcina artistică irealizabilă de a reuni direct descrierea detaliată a vieții particulare a unui om cu tabloul convingător al genezei unor idei mari, amplificate chiar pînă la „atemporalitate“. Întrucît avem a face cu scriitori de valoare, nu e nevoie de o analiză amănunțită pentru a arăta că trăsăturile vieții omenești particulare sînt descrise adesea într-un mod artistic autentic și fin. În această privință, atît *Cervantes* de Bruno Frank, cît și romanele lui Lion Feuchtwanger se situează la un nivel remarcabil în surprinderea adevărului omenesc și au o mare adîncime psihologică.

Și sub acest aspect trebuie să evidențiem din nou importanța cu totul deosebită a lui Heinrich Mann. Chiar prin concepție; căci Henric al IV-lea, așa cum l-a conceput el, este într-o măsură mult mai mare decît personajele contemporanilor săi un om concret, un fiu al țării și al vremii sale. Legătura dintre erou și viața contemporană a poporului este, cum am arătat, de asemenea mult mai puternică. Drept urmare a caracterului popular mai viguros și mai viu, în romanul lui Heinrich Mann a luat ființă un personaj de o frumusețe admirabilă: plin de farmec personal, cinstit, curajos, inteligent, șiret, capabil să vorbească cu orice om în graiul acestuia, înzestrat cu perspicacitate politică și teoretică, cu toleranță omenească și cu o voință fermă în atingerea marilor sale țeluri. Educarea tinărului ușuratic și nepăsător de către faptele aspre ale vieții pînă la transformarea lui într-un reprezentant al celor mai bune și mai specific naționale trăsături ale poporului francez este și ea plină de autentice frumuseți poetice. Heinrich Mann izbutește să zugrăvească și această evoluție nu cu o liniaritate didactică și pedantă, ci în adevărata complexitate psihologică a vieții. Linia ascendentă a evoluției lui Henric al IV-lea parcurge căi foarte încilcite, conține multe îndoieli, deznădejdi și rătăcirii. Toate acestea marchează un adevărat punct culminant al lite-

raturii contemporane. Mai trebuie evidențiat în mod cu totul deosebit faptul că Heinrich Mann a reușit să creeze o figură *pozitivă* într-adevăr vie, în care se concentrează cele mai bune însușiri omenești ale luptătorilor care de veacuri au dus mai departe cultura omenească în bătălia împotriva reacțiunii și care astăzi apără această cultură împotriva barbariei fasciste.

Dar romanul lui Heinrich Mann nu este numai un portret captivant: El își propune și sarcina de a descrie o mare cotitură istorică din istoria poporului francez. Această cotitură este întrupată în istorie prin convertirea lui Henric al IV-lea la catolicism, prin acea epocă de toleranță religioasă care a pus capăt perioadei lungi de mai multe generații a războaielor civile dintre hughenoti și catolici și căreia Franța îi datorează extraordinarul ei avânt pînă în vremea lui Ludovic al XIV-lea. La Heinrich Mann, cotitura aceasta este exprimată incomparabil mai slab decît personalitatea lui Henric al IV-lea însuși. Ceea ce este nou și important istoricește la Henric al IV-lea constă în faptul că el încetează de a mai fi doar șeful unui partid, al hughenotilor, și cu ajutorul nu numai al hughenotilor, ci și al altor elemente progresiste din țară, obține consolidarea unității naționale prin toleranță religioasă. Această mare cotitură se reflectă însă în romanul lui Heinrich Mann prea succint. Ca o consecință a întregii concepții a romanului, ea apare numai într-un mod biografic-psihologic, în forma unor solilocvii ale eroului.

Desigur, cotitura este pregătită biografic. După otrăvirea mamei sale, Henric al IV-lea se întilnește în taină cu Coligny. Amiralul spune despre Paris: „ — ...sîntem urîți, pentru că religia noastră este urită.

Și poate fiindcă ai lăsat de prea multe ori să se je-fuiască, adăugă pentru sine Henric, amintindu-și de cele petrecute în cîrciuma ordinară.

— N-ar fi trebuit să ajungem niciodată aici, rosti el. Doar sîntem cu toții francezi.

Coligny răspunse :

— Unii, însă, și-au cîștigat cerul, alții osînda veșnică. Așa trebuie să rămînă — în credința asta a trăit și a murit regina Jeanne, mama dumitale.

Fiul reginei Jeanne plecă fruntea. Nu putea replica nimic, atunci cînd marele tovarăș de luptă al mamei sale o aducea ca argument. Amîndoi, bătrînul și moarta, îi stăteau laolaltă împotrivă, erau oameni ai aceluiași vremuri, de aceeași tărie nezdruncinată în părerile lor.“

Profunda înstrăinare dintre Henric și Coligny apare aici cu putere, cu atît mai mult, cu cît Heinrich Mann i-a oferit lui Henric în scena anterioară din cîrciumă un tablou viu al urii parizienilor. Dar și aici contradicția este nevoită să se refugieze în domeniul reflecției singuratice, să rămînă un acompaniament reflexiv mut al trăirilor lui Henric la curte, narate de aci înainte foarte viu, foarte pe larg. Și după fuga sa de la curte, și în vremea luptei sale deschise, ele rămîn reflecții ale unui geniu izolat care — printr-o minune a istoriei — devine conducător al poporului său. „Conducător al protestanților trebuia să fie : acum în locul lui e un altul, vărul său Condé, care i-o luase înainte. Condé e plin de zel, pripit și nu vede nimic dincolo de războiul dintre partide. Vă încredeți în netotul ăsta, oameni buni ai religiei ! El trăiește încă în vremurile domnului amiral. Nu înțelege că a împărți regatul de dragul religiei ar fi totuna cu a-l sfîșia în folosul propriu, cum o face zvăpăiatul.“

Vremurile amiralului Coligny au trecut : acesta este marele adevăr istoric pe care Heinrich Mann și-a luat sarcina să-l zugrăvească. Căci numai pe baza acestei schimbări a vremurilor este cu putință ca ideile lui Henric al IV-lea să nu rămînă acelea ale unui visător singuratic și excentric, ci să se impună în cursul războaielor civile și să devină firul călăuzitor al istoriei Franței pentru o mai lungă perioadă de avînt. Secretul victoriei sale rezidă așadar, ca la orice personalitate istorică importantă, în aceea

că el a înțeles orientarea impetuoasă a vieții poporului spre o cotitură istorică, a făcut-o conștientă și a preschimbat-o în fapte.

La Heinrich Mann, această cotitură rămîne însă un moment biografic în viața lui Henric al IV-lea. De aceea, victoria eroului nu face o impresie nici pe departe tot atît de convingătoare ca evoluția psihologică și creșterea sa. Nu credem a mai fi nevoie să repetăm pe larg că motivul acestei slăbiciuni a valorosului roman rezidă tocmai în aceea că drumul biografic-psihologic spre înțelegerea problemei fundamentale este mult prea îngust ; cînd înțelegerea, fie ea cît de profundă și de justă, este pusă pe seama unui singuratic om însemnat care biruie toate opozițiile din lagărul propriu și din cel inamic, impresia ce rezultă nu poate fi convingătoare.

Victoria ideilor lui Henric al IV-lea ne-ar face o impresie foarte puternică, dacă prin configurarea unor destine omenеști am afla despre cele mai diverse curențe din viața poporului francez care tind mai mult sau mai puțin conștient, mai mult sau mai puțin hotărît în direcția respectivă, dacă l-am vedea pe Henric al IV-lea prinzînd viață în opera literară ca un conducător al acestor curențe. Adică dacă ar fi clarificată prin mijloace literare deosebirea dintre perioada lui Coligny și perioada lui Henric de Navarra, ca o a doua treaptă în evoluția vieții poporului. Lucrul acesta nu se întîmplă și în mod necesar nici nu se poate întîmpla în forma biografică a romanului, cu oricîtă finețe ar analiza Heinrich Mann deosebirile viu reliefate dintre temperamente, deosebirile, sub aspectul concepțiilor spontane asupra vieții, dintre Henric și mama sa, dintre Henric și amiral.

Tendința evoluției din Franța este vizibilă chiar și în reflectările ei în cercurile conducătoare. Dar anumite prejudecăți abstract-umaniste îl fac pe Heinrich Mann să trateze cu rezerve aceste tendințe. Scriitorul nu vede că in-

introducerea de către Henric al IV-lea a toleranței religioase nu a fost decât un pas pe calea edificării, progresiste pe atunci, a monarhiei absolute în Franța, că încheierea perioadei lui Coligny a fost o etapă în lupta dintre monarhia absolută și feudalism. Această luptă se desfășoară în Franța într-un mod foarte complicat, foarte inegal. Fără îndoială că astfel de probleme, astfel de năzuințe au apărut și pentru Caterina de Medici, că într-o anumită privință ea a fost obiectiv precursora temporară a străduințelor lui Henric al IV-lea. Ne gândim la perioada, când, cu ajutorul marelui cancelar burghez L'Hospital¹, i-a folosit pe hughenoti pentru a înfringe supremația familiei de Guise, când, sprijinindu-se pe L'Hospital și pe partidul „politicienilor“, a încercat să folosească în scopul întăririi absolutismului francez echilibrul dintre cele două partide religioase extreme. Cauzele istorice care au dus la eșec planurile Caterinei de Medici depășesc cadrul lucrării noastre. Pentru noi este important să accentuăm faptul că partidul „politicienilor“ și figura lui L'Hospital lipsesc cu desăvârșire din romanul lui Heinrich Mann. Că aceștia nu obțin un loc în *biografia eroului* este un lucru just. Dar tocmai aceasta dezvăluie slăbiciunile pe plan istoric ale formei biografice a romanului în sensul că psihologia genială a lui Henric al IV-lea este împovărată cu o tendință care, în realitate, a fost o tendință obiectivă importantă a epocii și, prin aceasta, premisa adevărată a victoriei obținute în cele din urmă de rege. (Din cele spuse mai sus rezultă în mod necesar că noi vedem sarcina unui roman istoric despre epoca respectivă mai puțin în zăgrăvirea lui L'Hospital și a prietenilor săi, cât mai ales în descrierea curentelor reale din popor, a căror expresie politică a fost activitatea lor.)

¹ L'Hospital, Michel de (1505 sau 1506—1573) — om politic francez, cancelar al Franței (1560—1568), a încercat să calmeze ura religioasă și să statornicească o politică de toleranță.

Datorită concepției care îngustează și abstractizează, figura atît de contradictorie și de importantă a Caterinei de Medici nu-și capătă nici ea la Heinrich Mann drepturile pe care le are în istorie. În roman, ea devine un fel de vrăjitoare fantastică foarte stilizată, o întrupare a principiului răului. În privința ei, tradițiile iluministe ale lui Heinrich Mann constituie o piedică în calea înțelegerii literare adevărate a realității istorice. Toate acestea sînt cauze și totodată consecințe ale formei biografice a romanului istoric. La această formă duc tendințele încă dominante spre abstractizare. Dar, la rîndu-i, forma întărește aceste tendințe, întrucît simplifică diferitele personaje; personajele își pierd dialectica proprie, concretă și complicată a mișcării, fiind numai niște planete ce se rotesc în jurul soarelui reprezentat de erou.

A fost necesar să subliniem apăsăt laturile slabe ale valoroasei opere, deoarece aici nu e vorba de a analiza un eșec individual al lui Heinrich Mann într-un caz singular, ci de a arăta ce limite impune metoda biografică a romanului istoric chiar și unui scriitor atît de însemnat ca Heinrich Mann, și anume pe o treaptă a evoluției capacităților sale, pe care talentul său excepțional de a zugrăvi oameni apare într-o formă superioară, în deplină maturitate și cu cea mai mare forță. Slăbiciunile formei biografice a romanului pot fi exprimate, generalizînd, prin aceea ca trăsăturile personale particulare, pur psihologic-biografice capătă o extindere de proporții nejuste, o preponderență greșită. Drept urmare, forțele motrice ale istoriei capătă un loc prea restrîns. Ele sînt descrise prea sumar, adică sînt înfățișate prea mult numai în raport de personalitatea situată biografic în centru. Prin această greșită distribuire a ponderelor, marea cotitură istorică, în care rezidă conținutul central propriu-zis al unor asemenea romane, nu poate ieși în relief atît de pregnant cum ar cere-o importanța sa reală.

Dar proporționarea greșită are consecințe și asupra caracterizării psihologice. Și în ea devin preponderente trăsături și episoade mai puțin importante din punctul de vedere al liniei mari a evoluției. Proporționarea greșită în această privință introduce, chiar și în romanul lui Heinrich Mann, o operă narativă altminteri plină de măiestrie, o anumită notă de simplă descriere a unor stări. Aglomerarea excesivă de trăsături decorative are drept consecință în planul psihologic faptul că marile crize și cotituri, chiar când sînt crize și cotituri ale persoanei din centrul biografiei, sînt expediate în descriere prea pe scurt, prea sumar.

Scriitorii valoroși de astăzi au o aversiune — îndreptătită — față de exagerările psihologiste. Ei încearcă să transpună evoluția psihologică a eroilor lor în acțiuni vii. Aceasta este o tendință foarte sănătoasă, foarte progresistă a celor mai buni reprezentanți ai literaturii din zilele noastre. Dar forma biografică, cu îngustarea acțiunii, pe care o aduce în mod necesar, constituie în privința aceasta o piedică în calea dezvoltării acestei tendințe literare sănătoase. Căci forma biografică face ca, în mod inevitabil, cotiturile cele mai importante din viața eroului să apară sub înfățișarea unei meditații singurateice, a unei singurateice dispute cu sine însuși, așa cum am arătat ceva mai sus, folosind drept exemplu romanul lui Heinrich Mann. Iar aversiunea — repetăm : îndreptătită — față de psihologismul literaturii burgheze decadente are astfel drept urmare în literatură o greșită abreviere a marilor momente de criză.

Momentele de nereușită ale unor scriitori de valoare, cum sînt acelea arătate, tocmai în puncte în care ei vor să descrie cele mai importante cotituri din viața eroilor lor, nu sînt slăbiciuni scriitoricești individuale, dar nici eșecuri întîmplătoare, ci consecințe necesare ale formei biogra-

face în romanul istoric, mai bine spus : ale acelor tendințe ideologice care continuă să-i ademenească pe acești scriitori spre forma biografică a romanului istoric.

IV

ROMANUL ISTORIC AL LUI ROMAIN ROLLAND

Pînă acum ne-am limitat — cu o unilateralitate voită — la forma germană a romanului istoric. A fost necesar s-o facem, deoarece această formă guvernează astăzi destinul romanului istoric. Curentul pe care-l reprezintă ea în romanul istoric din vremea noastră este fără îndoială cel dominant, însă nicidecum singurul important. Și mai înainte am atras ocazional atenția asupra însemnătății romanelor lui Anatole France, îndeosebi asupra remarcabilului tip de configurare autentic istorică a abatelui Jérôme Coignard. Calea deschisă de France în romanul său a cunoscut în pragul războiului mondial imperialist o foarte importantă continuare, prin frumosul roman istoric al marelui umanist Romain Rolland, *Colas Breugnot*.

Citarea alăturată a celor două opere nu vrea nicidecum să spună că ar exista în sens strict filologic vreo „influență” literară a lui Anatole France asupra lui Romain Rolland. Credem, dimpotrivă, că o asemenea „influență”, dacă a existat în genere vreuna, a fost foarte mică și cu siguranță nedecisivă pentru crearea lui *Colas Breugnot*. Faptul că cele două opere se situează în aceeași categorie din punctul de vedere al teoriei și istoriei romanului istoric, că Romain Rolland continuă într-un anume sens linia lui Anatole France are temeiuri social-istorice profunde, obiective.

Atît marile calități, cît și limitele artistice, pe care le

vom stabili mai departe, ale acestor romane extraordinar de interesante depind la cei doi scriitori mai curînd de condițiile deosebite ale luptei pentru umanism și caracter popular în literatura franceză dinainte de războiul imperialist. Suita de revoluții care au precedat fondarea celei de-a treia republici a ridicat conștiința politică a scriitorilor, chiar și pe a celor care au fost lungă vreme în mod conștient „apolitici“, la cu totul alt nivel decît a fost în stare să atingă evoluția din Germania, chiar și la scriitorii cei maieminenți, cei mai interesați de politică. Desigur, influențele generale ale economiei imperialismului au fost în trăsăturile lor fundamentale aceleași. Toate problemele formei literare rezultate din condițiile nefavorabile pentru artă din societatea capitalistă și acelea pe care epoca imperialismului le-a agravat și le-a reprodus pe o treaptă superioară sînt valabile și pentru Franța. Deoarece am tratat pe larg aceste probleme, nu mai e nevoie să revenim aici asupra lor. În capitolul precedent, am putut stabili chiar că anumite trăsături reacționare esențiale ale pregătirii imperialismului și ale imperialismului însuși au apărut deosebit de pregnant tocmai în literatura franceză. Între altele, și transformarea, foarte importantă pentru problema noastră, a democrației revoluționare într-un liberalism laș, gata de compromisuri și dispus să cocheteze cu orice ideologie reacționară.

Aici, însă, esențiale sînt pentru noi în primul rînd anumite trăsături specifice ale evoluției din Franța, care au pentru literatură și consecințe pozitive. Le vom evidenția pe scurt numai pe acelea care prezintă o legătură îndeosebi cu problema noastră. În primul rînd, vitalitatea mai mare, mult mai nemijlocită a mării tradiții a revoluției burghezo-democratice. Proslăviri ale revoluției, ca romanul 1793 de Victor Hugo, ca dramele despre revoluție ale lui Romain Rolland, ar fi fost în Germania din aceeași vreme nu numai imposibile pentru scriitori, dar și lipsite de

ecoul corespunzător printre cititori. Să ne amintim numai de felul cum istoriografia social-democrației din Germania (Blos, Cunow, Conradi etc.) a pus în mișcare tot „marxismul“ ei, pentru a face ca laturile revoluționare ale perioadei inaugurate de anul 1789 să apară ca o „lipsă de maturitate“ de mult depășită în prezent. Cu toate slăbiciunile ideologice ale lui Jean Jaurès, concepția lui istorică nu poate fi nici o clipă comparată cu aceea a celor citați. Puținii germani care — ca Franz Mehring — au gândit altfel despre revoluția franceză, au fost excepții izolate, în vreme ce în Franța o pătură relativ largă de învățați burghezi (de exemplu, Aulard ¹ și școala lui) s-au străduit să studieze științific istoria adevărată a revoluției franceze și sub laturile sale revoluționar-plebeiene.

Scriitorii progresiști de seamă din Franța trăiesc revoluția burghezo-democratică din trecut ca pe o parte a moștenirii lor încă vii, încă eficiente. Iar această supraviețuire a moștenirii aruncă o punte spre înțelegerea intimă a ideologiei ce-a pregătit revoluția : spre iluminism și, dincolo de el, spre curentele spirituale progresiste, revoluționare, populare ale Renașterii.

Legătura aceasta determină și faptul că tradițiile materialiste, ca și acelea ale voiosului epicurism al marilor și spiritualilor bărbați din secolele XVI—XVIII pot continua să trăiască în literatura franceză, în vreme ce în rîndurile intelectualității germane înrîurirea vie a lui Feuerbach se stinge aproape cu totul, materialismul filozofic al lui Marx și Engels rămîne necunoscut și neînțeles (sau cunoscut prin vulgarizări grosolane), iar ca materialism în general în conștiința intelectualității dăinuie numai schematismul searbăd al unui Büchner sau Mole-

¹ *François Victor Alphonse Aulard* (1849—1928) — istoric idealist francez, autor al unui documentat studiu asupra revoluției franceze.

schott¹. În Franța, firul tradiției epicurismului plin de spirit n-a fost niciodată rupt cu totul. Desigur nu este necesar ca supraviețuirea moștenirii lui Rabelais și Diderot, firește și a lui Montaigne sau Voltaire, să capete la scriitorii din vremea noastră aspectul unui materialism filozofic consecvent. În ceea ce privește literatura, nu atât consecvența filozofică interesează, cât mai ales modul în care spiritul epicurismului iluminist devine fertil în configurarea artistică a lumii și a oamenilor.

Am atras mai sus atenția asupra nemuritoarei figuri a lui Jérôme Coignard. Personajul principal din romanul istoric al lui Romain Rolland, meșteșugarul-artist Colas Breugnon, își trage cele mai valoroase însușiri spirituale și omenești din aceeași sursă. În ambele cazuri, rezultă un respect voios, superior și armonios față de realitate, o rodnicie spirituală, sufletească și artistică derivată din pornirea firească naivă, totuși isteată, grijulie cu sine, de a se dărui bogăției inepuizabile a realității. Colas Breugnon exprimă foarte frumos acest mod de a simți viața, atunci când vorbește astfel despre relația sa cu natura și arta: „În ceea ce privește arta, i-am dezlegat foarte adesea taina, fiindcă-s o vulpe bătrână, cunosc toate tertipurile și rîd în barbă, cînd o găsesc searbădă. Dar în ceea ce privește viața, sînt păcălit adesea. Viața mă depășește în ghidușie, iar poznele ei le întrec cu mult pe ale noastre.“

Firește, întotdeauna supraviețuirea tendințelor din trecut este totodată o prelucrare a lor, iar o asemenea prelucrare a moștenirii se amestecă foarte adesea, corespunzător orientărilor generale din perioada imperialistă, cu tendințe reacționare. Astfel, materialismul original, însă nu consecvent se transformă frecvent într-un misticism al

¹ Jakob Moleschott (1822—1893) — fiziolog german, reprezentant al materialismului vulgar.

naturii, care nu e întotdeauna liber de elemente reacționare.

Acest amestec complicat de progresism, de încercări de a depăși limitele democrației burgheze, pe de o parte, și de critică reacționară față de marile tradiții revoluționare, pe de alta, poate fi urmărit dacă aruncăm o privire asupra înrîuririi ample pe care au exercitat-o în rîndurile intelectualității franceze ideile sindicalismului, îndeosebi în interpretarea lor dată de Sorel. Este ușor să dezvăluim și să criticăm la Sorel tendințele reacționare. Dar, totodată, trebuie să remarcăm că la cei mai de seamă scriitori din această vreme înrîurirea unor asemenea idei își are punctul de plecare în aceea că simțul lor democratic rămîne nesatisfăcut de evenimentele și rezultatele revoluției burghezo-democratice, că respectivii scriitori resimt foarte viu contradicțiile de neînlăturat ale democrației burgheze și nu văd nici o cale de salvare din aceste contradicții — în afară de mitul sindicalist. Fără îndoială că aici își au sursa contactele ocazionale cu ideologia sindicalistă din *Jean Cristophe*. Că, în pofida acestei înrîuriri, nici chiar în romanul lui Romain Rolland nu e vorba în primul rînd de o influență literară a teoriilor sindicaliste, ci de o reflectare ideologică necesară a situației sociale din Franța, o dovedește interpretarea, atinsă de noi pe scurt mai sus, pe care o dă revoluției romanul *Les Dieux ont soif* de Anatole France, a cărui critică la adresa societății burgheze nu este una sindicalistă.

Că toate aceste poziții contradictorii constituie în esență o unitate se vede deosebit de pregnant în viața politică, în atitudinea celei mai bune părți a intelectualității franceze față de a treia republică. În vremuri liniștite, „normale“, dominante sînt momentul dezamăgirii, critica ironică la adresa lipsurilor și limitelor democrației burgheze. Această critică, în care la cei mai buni se exprimă decepția iscată de rezultatele revoluției burgheze, nemulțumirea față de societatea capitalistă chiar și în forma ei

democratică cea mai avansată, poate foarte ușor să trezească impresia unei indifferențe față de democrație, față de republica însăși ca formă de stat. Dar istoria cea mai recentă a Franței arată că ori de câte ori complotul sau atacul reacțiunii provoacă în republică o situație cu caracter de criză, cea mai bună parte a intelectualității, a celor mai înzestrați și perspicaci scriitori părăsesc această „splendide isolation“, pentru a lua parte la lupta activă pentru salvarea democrației. Așa s-au comportat France, Zola și câțiva alții în vremea campaniei Dreyfus ; așa s-au comportat cele mai bune spirite ale democrației din Franța când s-a produs agresiunea fascistă.

Și tocmai aceste manifestări ale celor mai buni scriitori se petrec în corelație cu mișcarea maselor muncitoare. Este tot atât de semnificativ pentru Germania wilhelmiană faptul că radicalizarea politică a lui Heinrich Mann i-a creat o poziție extrem de izolată în cadrul păturilor largi ale intelectualității, pe cât este de caracteristic pentru evoluția din Franța faptul că Zola și France, Barbusse și Romain Rolland au câștigat o autoritate și o popularitate crescândă tocmai după manifestarea lor politică viguroasă și ca o consecință a acestei manifestări. Notînd acest lucru, nu trebuie să uităm, desigur, violentele atacuri împotriva lor, dezlănțuite de numeroși scriitori reacționari nu lipsiți de valoare, persecuția dusă aproape pînă la pogrom împotriva lui Zola etc. Dar tocmai aceste lupte pline de patimă în jurul conținutului social al literaturii deosebesc net Germania wilhelmiană de democrația franceză. Heinrich Mann a evidențiat adesea această deosebire în articolele sale publicistice și de critică literară și a descoperit motivul superiorității literaturii franceze tocmai în această legătură a ei cu viața publică.

Puternicul caracter al participării literaturii la importante lupte cotidiene pentru democrație a făcut ca romanul istoric să nu capete în literatura franceză rolul de frunte pe care l-a obținut în Germania de după război.

Pentru Romain Rolland, romanul istoric este într-o măsură încă și mai mare decât pentru Anatole France doar o parte episodică din ansamblul operei sale. Desigur, istoria, îndeosebi aceea a punctelor culminante atinse de umanismul creator și aceea a marii revoluții, joacă la el un rol decisiv. Dar pe cea dintâi o tratează în monografii eseistice interesante și pătrunzătoare, pe a doua în amplul ciclu al dramelor sale istorice. În ambele cazuri, alegerea formei literare nu este întâmplătoare.

Faptul că s-a decis pentru eseul fundamentat științific, care lucrează cu argumentele științei autentice, relevă hotărâta aversiune a lui Romain Rolland față de beletristica istorică la modă. Din chiar bogata sa experiență artistică, scriitorul știe că măreția omenească personală, tragismul omenesc individual al unui Michelangelo, Beethoven sau Tolstoi pot fi dezvăluite și explicate numai printr-o analiză științifică plină de răbdare, temeinică și obiectivă a epocii și a operelor lor.

Tratarea dramatică a tematicii revoluției este tot atât de puțin întâmplătoare. Deși atât problemele politice, cât și cele sociale ale revoluției se află în centrul dramelor sale. Romain Rolland își propune într-o măsură mai mică decât Anatole France să învedereze dialectica socială a limitelor revoluției burgheze, inevitabilitatea decepției procurate de realizarea conținutului ei social. Mai curînd, scriitorul dorește să configureze explozia uriașă a pasiunilor omenești eliberate de revoluție, în împletirea și în interacțiunea lor tragică. Într-un mod deosebit, corespunzător situațiilor istorice și personalității scriitorilor, Romain Rolland are față de perioada revoluției franceze o poziție întrucîtva similară aceleia a lui Stendhal față de Renaștere. Romain Rolland vede și el în perioada revoluției o școală tragică a pasiunilor duse la extrem. El însuși spune următoarele despre relația sa ca dramaturg cu istoria acestei perioade: „Ea este pentru mine un rezervor de pasiuni și de forțe ale naturii... Nu mă străduiesc

s-o fac să semene, căci este veșnică... Forța artistică a dramei inspirate din istorie se bizuie mai puțin pe ceea ce a fost această istorie, cât mai ales pe ceea ce este mereu. Vîrtejul de la 1793 continuă să se rotească prin lume."

Romanul istoric *Colas Breugnon* a rezultat din cu totul alt spirit. După propriile cuvinte ale lui Romain Rolland, acest roman este un fel de *intermezzo* între marile sale cicluri epice și dramatice, o linie laterală, un episod al producției sale luate în ansamblu. Dacă stabilim astfel geneza și locul romanului în creația scriitorului, nu însemnează că îi micșorăm valoarea artistică. Faptul confirmă odată mai mult rolul social-istoric al romanului istoric în cadrul umanismului francez din zilele noastre.

Romanul este un *intermezzo*, unul voios, străbătut de dragostea de viață, chiar dacă acțiunea sa — ca și, în trecut fie spus, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* (*Birtul La regina Pédauque*) — este plină de evenimente triste, chiar tragice. Această tensiune, triumful vieții ce irumpe din ea constituie însăși nota caracteristică; aici răzbate vechiul materialism epicurean animat de dragostea de viață, marea tradiție a umanismului francez. Tema istorică nu este întâmplătoare, tocmai pentru că în ea, în plasarea acțiunii în trecut, în vremea regenței, sub tînărul Ludovic al XIII-lea, se exprimă continuitatea la poporul francez a acestui mod de a simți viața.

Într-adevăr, corespunzător intenției lui Romain Rolland, avem a face cu mult mai mult decît cu o evoluție istorică neîntreruptă. Concepția asupra lumii a acestui mare umanist, credința sa în eternitatea sentimentelor și pasiunilor omenești depășesc și în *Colas Breugnon* simpla continuitate. „*Bonhomme vit encore*“ scrie el ca *motto* în fruntea romanului, iar în prefață justifică apariția nemodificată a operei terminate cu puțin înainte de războiul mondial imperialist, spunînd că strănepoții lui Colas Breugnon, care au devenit eroi și jertfe în sîngeroasa

epopee a războiului mondial, au dovedit lumii tocmai **justețea** acestui *motto*.

Așadar, Colas Breugnon este conceput de autor nu numai ca un fiu al vremii sale, al unei epoci de mult trecute, ci și ca un tip veșnic. Totodată — și acesta este momentul decisiv — ca tip reprezentativ pentru viața poporului francez. În vreme ce la Anatole France filozofia epicureană a vieții și voioasa sa dragoste de viață „orice s-ar întâmpla“ erau bunul spiritual al unui intelectual de clasă din secolul al XVIII-lea, concepția lui Romain Rolland coboară mai adânc în popor. Colas Breugnon, meșteșugarul-artist, își hrănește, ce-i drept, spiritul și concepțiile din literatură, dar înțelepciunea lui este în esență totuși una mai firească, mai nemijlocit izvorâtă din viață, din viața poporului.

Aici rezidă incomparabila frumusețe a acestei opere, care face din ea o creație unică în vremea noastră. Romain Rolland nu-și idealizează nicăieri eroul. Dimpotrivă, scoate intenționat în prim plan o serie întreagă de trăsături negative: o anumită ușurătate, o comoditate indolentă în modul de trai etc. Colas Breugnon se află la antipodul unui „erou ideal“ stilizat pînă la desăvîrșire; păcatele și calitățile lui nu corespund nicidecum acelor imagini prin care diferite tabere, în diferite epoci, au obișnuit să proslăvească poporul francez.

Dar dacă Romain Rolland rupe cu toate tradițiile înfrumusețării poporului, el se află într-o opoziție și mai ascuțită față de orientările literare moderne, care caută zugrăvirea autentică a poporului în evidențierea brutalității omenești, chiar dacă ele fac răspunzătoare „circumstanțele“ care au scos la iveală trăsăturile de neomenie. Portretul unui erou din popor creionat de Romain Rolland are în genere un caracter de asprime, de robustețe, dar, cu toate acestea — și inseparabil de acest mod de manifestare în viață, care e aici mult mai mult decît o

formă a ei — personajul principal vădește pretutindeni o extraordinară candoare omenească, finețe și gingășie în relațiile cu alți oameni, o dîrzenie modestă, isteată și șireată, care însă, în momentele de reală încercare, de pericol adevărat, se înalță pînă la nivelul fermității eroice. Scene cum este aceea a revederii cu iubita din tinerețe și a despărțirii de ea, înaintea căreia se povestește emoționant și cu umor istoria acestei iubiri, sau scena despărțirii de vrednica, prozaica lui nevastă, cu care a trăit o viață întreagă într-un război hazliu, sînt pagini cum aproape că nu mai găsim la un alt scriitor de astăzi. Sîntem nevoiți să ne întoarcem pînă la scenele din viața poporului descrise de Gottfried Keller, ca să găsim un element de comparație pentru acest umanism cu caracter popular.

Prin chiar cele spuse, am și definit clar locul pe care romanul istoric al lui Romain Rolland îl ocupă în producția literară a epocii noastre. Cum vedem, modalitatea zugrăvirii unui tablou istoric îl situează în multe privințe pe scriitorul francez de-a dreptul la polul opus față de umaniștii antifasciști germani.

Dacă slăbiciunea cea mai mare a operelor acestora, chiar și a unui roman atît de valoros cum este *Henri IV* de Heinrich Mann, constă în absența vieții concrete a poporului, în bogăția ei firească, plină de omenie, valoarea extraordinară a romanului lui Rolland rezidă tocmai în descrierea acestei vieți. Se cuvine să subliniem această deosebire contrastantă cu atît mai mult, cu cît problema caracterului popular este astăzi, în perioada concentrării militante a tuturor forțelor democratice împotriva fascismului, mult mai actuală decît a fost în vremea creării romanului *Colas Breugnot*.

Desigur, deosebirea nu constă numai în aspectul relevant, care evidențiază o mare superioritate a lui Romain Rolland față de tovarășii săi de luptă germani antifasciști. Opoziția este vizibilă și în atitudinea celor două tipuri de roman istoric față de luptele politico-sociale din epoca

zugrăvită și — prin aceasta — față de luptele de clasă din prezent. În cele ce urmează, vom arăta amănunțit de ce atitudinea respectivă din romanul istoric al antifasciștilor germani este una prea directă și ce consecințe defavorabile are acest caracter direct asupra unei descrieri a trecutului conformă adevărului vieții. Romanul istoric al scriitorilor germani antifasciști redă poezia luptei pentru umanism, pentru cultură, împotriva reacțiunii și barbariei; el suferă însă, deocamdată, de faptul că această poezie este încă una abstractă, nehrănită de adevăratele forțe ale poporului.

Cu totul altfel stau lucrurile la Romain Rolland. Am evidențiat mai sus poezia superioară și plină de viață a caracterului popular din romanul său. Aceasta se bazează însă pe o *detașare* conștientă, ridicată la rangul unei concepții față de luptele politice din epoca zugrăvită. Nu în sensul că meșterul Colas Breugnon și creatorul său s-ar afla în afara acestor lupte. Luarea lor de poziție implică însă o respingere categorică, plină de neîncredere plebeiană a *ambelor* partide ale vremii angajate în luptă, atât a catolicilor, cât și a protestanților. Romain Rolland îl pune pe eroul său să spună : „Amîndouă partizile sînt tot o apă; cea mai bună nu-i vrednică nici de frînghia cu care trebuie spînzurată. Ce ne pasă nouă dacă pierde-vară ăsta sau ălălalt își joacă poznele de coțcar la curte?” Și în alt loc, încă mai explicit : „Dumnezeu să ne apere de apărătorii noștri ! Ne-om apăra singuri. Sărmane oi ! Dacă ar trebui să ne apărăm de lupi, am ști să ne descurcăm. Dar cine o să ne apere de păstori ?” Romain Rolland nu numai că-și pune eroul să exprime în repetate rînduri asemenea păreri, ci și arată în cursul acțiunii, prin diferite exemple elocvente, cum plebeienii din acea vreme au avut dreptate în dubla lor neîncredere și cum au încercat să transforme această neîncredere în faptă, cînd cu sîretenie, cînd cu hotărîre.

Marea pricepere artistică a lui Romain Rolland se vădește între altele și în alegerea perioadei din istoria franceză pe care a socotit-o potrivită pentru a zugrăvi neîncrederea plebeiană față de tot ceea ce se petrece „sus”. Marea perioadă a luptei hughenotilor a trecut. Vremea ultimelor lupte decisive între monarhia absolută și partizile ce-au luat ființă din feudalism, vremea frondei, a luptelor din Cevenni sînt încă departe. Partidele există, dar ciocnirile lor se petrec „sus” prin intrigi de curte, „jos” prin jefuirea poporului, indiferent dacă este vorba despre protejați sau despre dușmani. Istetul plebeu Colas Breugnon apreciază în esență just aceste lupte din vremea sa, îndeosebi dacă adăugăm că el își exprimă cu foarte multă căldură stima față de Henric al IV-lea, în care îl vede pe „omul său”.

Cred însă că am trata nedrept intențiile artistice ale lui Romain Rolland, dacă ne-am opri numai la această justificare a punctului de vedere al lui Colas Breugnon, justificare trecătoare, valabilă numai pentru o anumită fază. Repetăm : a fost o mare înțelepciune artistică a lui Romain Rolland faptul că a ales un material istoric, în care toate argumentele eroului său, gândurile și acțiunile sale sînt confirmate de însăși realitatea din acele vremuri. Dar scriitorul a intenționat să spună aici altceva, mai amplu și mai profund ; el n-a vrut să-și limiteze toate concluziile la răstimpul concret în care a acționat eroul său.

Să ne amintim, din citatul dat de noi în capitolul precedent, cele spuse de Romain Rolland asupra romanului lui de Coster, îndeosebi elogiul său care evidențiază că lupta pentru libertate din Țările de Jos a fost dusă, ce-i drept, împotriva Romei, dar nicidecum pentru Geneva. Dacă alăturăm acum această remarcă aceleia din prefața la *Colas Breugnon* despre actualitatea tipului evocat în roman, vom vedea că, prin atitudinea eroului său față de partidele ce luptau „sus” în vremea lui Ludovic al

XIII-lea, Rolland vrea nu numai să zugrăvească cu simpatie un sentiment inteligibil în condițiile istorice concrete, ci și să prezinte posterității o figură ideală a adevăratului punct de vedere plebeian.

Îndată după terminarea acestui roman, a izbucnit războiul mondial imperialist. Oricine își amintește foarte bine și cu recunoștință atitudinea bărbătească bravă și gata de sacrificiu a lui Romain Rolland împotriva măcelului mondial. Dar astăzi, după experiența deceniului trecut, atât de bogat istoricește, Romain Rolland știe ce a pățit el datorită receptivității sale de scriitor și gânditor important, anume faptul că seria sa de articole *Au-dessus de la mêlée* a exprimat numai foarte imperfect spiritul său militant împotriva războiului imperialist, creînd totodată posibilitatea unor mari confuzii, ba chiar și a unor denaturări ale intențiilor sale.

Pacifismul, temporar abstract, al lui Romain Rolland n-a fost niciodată realmente înrudit intim cu acela al altora, chiar dacă aceștia s-au numit discipolii și adepții săi. *Colas Breugnon* evidențiază sursele sociale și ideologice fundamentale ale atitudinii sale specifice, personale. Iar trăsătura plebeiană, izvorită dintr-o profundă și autentic spontană afecțiune față de popor, deosebește net poziția sa de aceea ce par a se asemăna în litera lor cu a lui.

Pentru ca această deosebire fundamentală să ne sară în ochi, nu avem decît să așezăm mintal alături *Erasmus* de Stefan Zweig și *Colas Breugnon*. În primul roman, o ezitare suprarafinată, înfricoșată și nervoasă în fața oricărei hotărîri, iluzia tipic intelectuală că balansarea prudentă ce rezultă astfel între „pe de o parte” și „pe de altă parte” ar fi o reală ridicare deasupra divergențelor ideologice, deasupra contradicțiilor sociale. În al doilea roman, o viguroasă respingere plebeiană a curtenilor și a aventurierilor meschini, odioși, exploataitori în aceeași măsură

a poporului, o repudiare a ambelor partide aflate în luptă, care, cînd e cazul, sînt păcălite prin violenție, sau, cînd se poate și trebuie, sînt atacate cu măciuca și sabia. În primul roman, un produs rafinat și subtil al liberalismului decadent, practicat de o pătură de intelectuali burghezi altădată revoluționară. În al doilea, o pornire rebelă firesc-plebeiană, necoaptă încă pînă la a deveni activitate conștientă revoluționar-democratică. Paliditatea și fragilitatea artistică la Stefan Zweig, bogăția înfloritoare a culorilor la Romain Rolland reflectă clar și adecvat antiteza dintre cele două romane.

Colas Breugnon și întreaga fază corespunzătoare din evoluția autorului nu au nimic a face cu așa-numiții discipoli ai lui Romain Rolland. Cartea este o parte din zugrăvirea literară a acelor stări de spirit țărănesc-plebeiene, de ale căror obiectivări importante în romanul istoric am luat cunoștință mai înainte, referindu-ne la anumite pagini din *Război și pace* de Lev Tolstoi, la *Ulenspiegel* de Charles de Coster.

Dar și aici este vorba numai de înrudirea unor curente sociale care au comun doar caracteristicile generale, nu și cele concrete, astfel că zugrăvirea artistică trebuie să prezinte foarte mari deosebiri. Lui Romain Rolland nu-i este proprie ura spontană, plină de o furie oarbă a lui Charles de Coster, care se filtrează artisticeste în naturalism. Atitudinea lui față de partidele de „sus” este mai curînd un dispreț superior spiritualicește decît o ură patetică. Colas Breugnon — neprejudiciat de plebeianismul său — se află spiritualicește și omeneste mai aproape de Jérôme Coignard decît de modernul *Ulenspiegel*. Faptul că eroul său din popor își are rădăcinile spirituale și omenesti în pămîntul natal din care a luat ființă noul umanism îl ține pe Romain Rolland departe de excesele naturaliste privind plăcerile carnale și cruzimea, existente la valorosul scriitor belgian. Plăcerile pe care i le procură lui Colas Breugnon femeia, vinul și mîncarea bună ira-

diază pretutindeni în delicatesele culori pastelate ale unui epicurism străluminat omenește, îndulcit omenește, totodată întrucîtva ștregăresc. Grosolănia mai mare a lui Colas Breugnon, comparativ cu fratele său mai cultivat din secolul al XVIII-lea, constituie o fericită transpunere în sferele plebeiene, dar în ea se confirmă și se intensifică vădit mentalitatea fundamental umanistă.

Cele două opere reflectă tot ceea ce a adus mai bun în Franța protestul umanist împotriva prezentului capitalist. Totodată, însă, ele reflectă și limitele condiționate social-istoric ale acestui protest. Înțelepciunea și superioritatea epicuriană sînt în ambele cazuri un reflex al renunțării, învăluite în ironie și umor, la o pătrundere, la o modificare a realității sociale ostile și josnice. Iar această renunțare capătă o limpede expresie artistică în aceea că în astfel de opere ansamblul realității istorice apare, cînd se întîmplă în genere să apară, în contururi mult mai palide, mai estomcate decît însuși personajul principal umanist, că astfel de opere, oricît de viu ar contura ele multe personaje secundare, cu oricîtă vigoare ar descrie numeroase scene luate în parte, oferă în întregul lor mai mult *portrete* decît tablouri ale unei lumi.

Romain Rolland accentuează acest caracter de portret prin povestirea la persoana întîi. Avem în mod evident mai puțin tabloul epocii zugrăvite, cît mai ales reflectarea acesteia în viața și trăirile lui Colas Breugnon. Prin aceasta însă, în ciuda diversității întîmplărilor interesante, romanul capătă un aspect static. În acest roman, evoluția este numai aparent o înaintare în timp și în evenimente. Corespunzător esenței sale intime, este mai curînd o dezvăluire. Vedem cum — în vreme ce scriitorul poartă cu o mîină experimentată pensula vieții — portretul lui Colas Breugnon se îmbogățește trăsătură cu trăsătură. Cînd portretul este gata, se sfîrșește și romanul. Noi însă simțim că nu s-a întîmplat nimic nou în esență. În final doar vedem portretul mai limpede și-l înțelegem mai bine decît

la început. Dar și atunci modelul a fost același. Colas Breugnon nu parcurge o evoluție. Spunem lucrul acesta nu în sensul evidențiat atunci când am discutat despre „indivizii de importanță istorică universală” ca personaje secundare, la care dezvăluirea, revelarea însușirilor lor omeneste dă un răspuns la problemele social-istorice apărute în cursul romanului, constituind așadar un moment al dinamicii obiective a istoriei, ci într-un sens mult mai propriu, mai literal. Căci în personajul Colas Breugnon, în psihologia lui, în evoluția caracterului său sînt conținute într-un mod concentrat toate problemele omeneste și istorice. Întrebările și răspunsurile sînt date în biografia lui și numai în ea. În roman se întîmplă, corespunzător, multe, dar totul numai cu scopul de a înfășița din cît mai multe laturi posibile aceeași atitudine față de viață a eroului. În acest sens, romanul nu are o acțiune. Tot ceea ce poartă caracterul exterior al unei acțiuni nu are menirea de a duce mai departe niște oameni, de a descoperi criza unei stări a lumii înconjurătoare, ci doar de a lămuri un *comportament omenesc*.

Romain Rolland este un scriitor care a receptat viu cele mai bune și mai nobile tradiții ale artei clasice și și le-a însușit pentru a le folosi din plin. Dar condițiile defavorabile ale vremii l-au îndepărtat totuși mult de tradiția clasică a romanului istoric. Prețioasele sale însușiri de om și de artist se dezvăluie în desăvîrșirea interioară pe care a dat-o, cu toate acestea, romanului său istoric, în ciuda circumstanțelor neprielnice ale vremii. Dar această desăvîrșire a fost obținută pe baza unei renunțări — conștiente și profund artistice —, a renunțării la un cuprinzător tablou istoric al lumii, a renunțării la zugrăvirea, prin înfrurirea reciprocă, a tuturor părților societății, a forțelor omeneste necunoscute care trăiesc în popor.

Înțelepciunea artistică a acestei renunțări nu poate fi admirată îndeajuns. Alegerea timpului zugrăvit apare și din acest unghi de vedere ca o mare iscusință artistică :

după succintele lămuriri ale scriitorului, cititorul nu regretă prea mult că, în locul tabloului unei perioade, a obținut portretul lui Colas Breugnon. Dar, măsurat cu unitatea de măsură a frescelor istorice din romanul istoric clasic, a tabloului social din *Jean Cristophe*, în iscusința cu care a ales scriitorul se află și o resemnare, o autolimitare artistică.

Aceeași modalitate artistică se remarcă și în privința limbii. Romain Rolland l-a conturat pe Colas Breugnon prin propriile lui cuvinte. Astfel, portretul este investit, odată mai mult, cu o notă de mare și directă autenticitate. Totodată, prin vechea limbă reinnoită cu tact este evidențiat neconținut și viu plebeianismul firesc al eroului. Totuși, pentru cititorul de astăzi, limba utilizată capătă inevitabil o nuanță ușoară, câteodată abia resimțită, de ceva artificial, de ceva artistic făcut. Consecințe ale povestirii, concomitente cu faptele, la persoana întâi, atât această obligație de a folosi o limbă arhaizantă, cât și aspectul static al portretisticii subliniază caracterul de experiment artistic al acestui frumos roman. Faptul că o configurare atât de valoroasă a vechiului plebeianism firesc n-a putut lua ființă fără aceste subtonuri de artificialitate este unul dintre multele fenomene tragice din vremea noastră.

V

PERSPECTIVE ALE DEZVOLTĂRII NOULUI UMANISM ÎN ROMANUL ISTORIC

Constatăm : toate problemele privitoare la forma, ca și la conținutul romanului istoric din zilele noastre se concentrează în jurul chestiunii moștenirii. Lupta pentru lichidarea moștenirii politice, ideologice și artistice din

perioada capitalismului decadent, lupta pentru reînnoirea și dezvoltarea rodnică a tradițiilor din marile perioade progresiste ale umanității, a spiritului democrației revoluționare, a bogăției artistice și a caracterului popular din romanul istoric clasic decid toate problemele estetice; toate aprecierile estetice de valoare din acest domeniu.

Prin chiar acest mod de a pune problemele și — cum sperăm — prin prezentarea lui în analizele anterioare, se vede că aceste probleme nu sînt pur estetice. Forma artistică, în sensul ei de reflectare concentrată și intensificată a trăsăturilor importante, cu caracter de lege sau individuale, ale realității obiective, nu se lasă niciodată tratată izolat, în sine. Istoria romanului istoric arată în modul cel mai limpede că înapoia unor probleme aparent pur formale, pur compoziționale — de exemplu, înapoia problemei dacă marile figuri istorice cunoscute trebuie să fie personaje principale sau secundare — se ascund probleme ideologice și politice de cea mai mare importanță. Mai mult chiar, întreaga problemă dacă romanul istoric este un gen aparte, cu legități artistice proprii, sau dacă nu cumva el nu se deosebește în principiu, în privința legităților generale, de roman ca atare, poate fi rezolvată numai în legătură cu poziția generală față de problemele ideologice și politice decisive.

Am văzut că soluția dată tuturor acestor probleme depinde de poziția scriitorilor față de *viața poporului*. Adeziunea la tradițiile romanului istoric clasic nu este o chestiune estetică într-un înțeles strîmt, circumscris strict la literatură. Nu se pune întrebarea, sau, cel puțin, nu cade accentul pe întrebarea dacă Walter Scott sau Alessandro Manzoni se situează esteticeste mai presus, spre exemplu, de Heinrich Mann, ci pe faptul că Scott și Manzoni, Pușkin și Lev Tolstoi au înțeles și au zugrăvit *viața poporului* într-un mod istoric mai profund, mai autentic, mai omenesc și mai concret decît chiar și cei

mai valoroși scriitori de astăzi, că forma clasică a romanului istoric a fost o modalitate adecvată de expresie pentru felul de a simți viața al autorilor lui, că organizarea clasică a subiectului și a compoziției a fost concepută tocmai cu scopul de a evidenția esențialul, bogăția și multilateralitatea vieții poporului, ca bază a mișcării istorice. În vreme ce în romanul istoric datorat chiar și scriitorilor de valoare din prezent ne izbim la tot pasul de contradicția dintre conținutul ideologic și modul omenelesc de a simți viața, care se cer exprimate, și mijloacele literare de expresie.

Așadar, când critica se apropie de operele proeminente ale scriitorilor de astăzi cu unitatea de măsură estetică obținută din studiul și analiza clasicii romanului istoric, ca și din cunoașterea legităților genului epic și a celui dramatic în genere, procedeul are o dublă îndreptățire. Mai întâi, faptul că o oarecare orientare literară a rezultat dintr-o necesitate social-istorică, astfel că este produsul necesar al evoluției economice și al luptelor de clasă din vremea sa, încă nu constituie un etalon pentru aprecierea estetică. Desigur, istorismul reacționar-relativist și sociologia vulgară tot atât de relativistă predică contrariul. De la Leopold von Ranke încoace, toți vulgarizatorii mecaniciști spun că orice produs al evoluției istorice ar fi „de-a dreptul asemeni lui Dumnezeu“, sau, în frazeologia sociologismului vulgar, un „echivalent al clasei“. Aceasta sună — după cum vrea s-o ia fiecare — fie extraordinar de „profund“, în sensul unui iraționalism mistic în interpretarea istoriei, fie extraordinar de „științific“, în sensul unei teorii vulgar-burgheze, liberal-menșevice a progresului.

Prin amîndouă concepțiile, adevărata conexiune dintre artă și realitate este ruptă. Artă apare concomitent ca un mod fatalist și pur subiectiv de expresie a unei individualități. Ea nu este o reflectare a realității obiective. Dar criteriile esteticii autentice asupra artei decurg tocmai din

această trăsătură fundamentală a artei. Tocmai pentru că romanul istoric reflectă și configurează artistic evoluția realității istorice, unitatea de măsură pentru conținutul și forma sa trebuie să fie însăși această realitate. Iar această realitate este aceea a vieții poporului, care se dezvoltă în mod inegal și prin crize. Dacă pînă și scriitori ca Gustave Flaubert sau Conrad Ferdinand Meyer nu mai sînt în stare să vadă adevăratele probleme ale vieții poporului în toată bogăția lor, ca urmare a cauzelor profunde și necesare ce trebuie căutate în evoluția societății, ca urmare a decadentei ideologice a clasei lor determinate de această evoluție, astfel încît confecționează o formă „nouă” a romanului istoric din sărăcia, din insuficiența social-istorică a tabloului istoric perceput de ei, estetica marxistă este obligată nu numai să *explice* social-genetic această sărăcie și insuficiență, ci și să le *cîntărească* estetic în raport de cerințele cele mai înalte ale reflectării artistice a realității istorice și să le găsească a fi prea ușoare.

Problema romanului istoric din zilele noastre nu este nicidecum epuizată prin această proclamare a dreptului criticii de a judeca și a rosti sentințe asupra produselor artistice ale unor perioade întregi, produse a căror necesitate social-istorică este firește recunoscută (recunoaștere pe care se și reazămă dealtfel însăși întreaga apreciere estetică). Am subliniat în repetate rînduri *contradicția* ideologică profundă care separă activitatea literară a reprezentanților de frunte ai romanului istoric din zilele noastre de activitatea celor din decadența burgheză. Sarcina aprecierii romanului istoric de astăzi este așadar una mult mai complicată. Unitatea clasică de măsură nu este nicidecum la fel de drastică și de străină față de această producție ca față de aceea a perioadei cînd începe decadența artistică a literaturii burgheze și îndeosebi față de producția decadentei depline. Între perioada clasică a romanului istoric și romanul istoric din zilele noastre există și concordanțe profunde, decisive. Ambele categorii de romane năzuiesc

să zugrăvească viața istorică a poporului în mobilitatea ei, în realitatea ei obiectivă și, totodată, în legătura ei vie cu actualitatea. Această legătură politică și ideologică vie cu actualitatea este un alt important moment ideologic care stabilește o legătură intimă între producția actuală a umaniștilor noștri și perioada clasică.

Dar inegalitatea evoluției istorice face această legătură extrem de complicată. Și anume în privința ambelor probleme decisive, atât în problema caracterului popular, cât și în aceea a relației cu actualitatea. Este interesant și caracteristic că, în numeroase cazuri, concepțiile umaniștilor de astăzi sînt pe planul politico-ideologic mult mai radicale decît acelea ale clasicilor. Să ne gîndim numai la contrastul dintre moderatul tory Walter Scott și democratul revoluționar Heinrich Mann. Dar inegalitatea evoluției se exprimă prin aceea că Walter Scott a fost totuși mult mai strîns implicat și mult mai familiarizat prin viața sa cu viața poporului decît este eminentul scriitor din perioada imperialistă, care are de luptat în viață cu izolarea scriitorilor de viața poporului, izolare determinată de diviziunea socială a muncii în capitalismul evoluat, iar pe plan ideologic cu nevoia de a birui ideologia liberală, mereu mai reacționară în imperialism.

Pentru scriitorii din perioada clasică a romanului istoric, legătura cu viața poporului mai era încă un fapt social dat, natural. Abia în perioada în care au trăit ei, forțele diviziunii sociale a muncii, puse în lucrare de capitalism, au început să aibă o influență hotărîtoare asupra literaturii și artei, în direcția izolării scriitorilor de viața poporului. La mulți scriitori din cadrul romantismului reacționar de pe atunci, această influență se și simte cu claritate, totuși ea va deveni baza dominantă a întregii literaturi abia mai tîrziu.

Umaniștii din vremea noastră pornesc în creația lor tocmai de la un *protest împotriva dezumanizării aduse de capitalism*. În acest protest, tragica înstrăinare a scriitoru-

lui de viața poporului, izolarea lui, nevoia de a se birui numai pe sine joacă un rol extraordinar de important. Stă însă în firea lucrurilor ca acest protest să se poată dezvolta de la *abstract* la *concret* numai treptat, inegal și contradictoriu. Și anume nu numai din motivul general că legătura concretă și familiarizarea cu viața poporului poate fi cucerită în genere numai treptat, numai pas cu pas, ci și, în parte, din cauza dialecticii interioare a luptei acestor scriitori împotriva situației sociale izolate a literaturii în imperialism.

Această dialectică determină ritmul lent și inegalitatea desprinderii de ideologia liberală a imperialismului. Tocmai pentru că la scriitorii autentici din vremea noastră există o dorință arzătoare de a pune capăt izolării literaturii, estetismului ce rezultă din ea, mulțumirii de sine și orgoliului artistic, acești scriitori, năzuind spre o eficiență socială activă a literaturii — așa cum este ea — în societatea lor, caută alianțe, asociați. Căutarea are drept consecință faptul că scriitorii se anină cu pasiune de curente sociale, de formele omenești de manifestare, în care pare a se ascunde pentru ei fie și cea mai mică speranță că ar putea să acționeze luînd parte la protestul împotriva neomieniei societății contemporane.

Redeșteptarea spiritului democrat-revoluționar în literatura germană a fost astfel extrem de grea. Compromisul liberal, pe de o parte, negația boem-anarhistă abstractă, pe de alta, au pus în calea dezvoltării acestui spirit cele mai diverse piedici. Dacă, analizînd evoluția celor mai de seamă scriitori antifasciști, vom da de cele mai diferite încercări de alipire la fel de fel de curente, privite fără suficient spirit critic, cîteodată chiar supraevaluate fără nici un discernămint, va trebui să interpretăm fenomenul pornind de la linia generală a evoluției din Germania (și, în multe privințe, chiar dacă nu e tot atît de pregnantă, din restul Europei occidentale). Prăbușirea regimului Hohenzollern și republica de la Weimar au putut aduce în

această privință un anumit progres, nu însă o cotitură radicală. O asemenea cotitură s-a produs abia prin victoria barbariei fasciste în Germania însăși, prin experiențele și victoriile frontului popular în Franța și în Spania.

Ar fi însă greșit ca în producția literară dinainte, care vădește pretutindeni urmele unei apariții încete a spiritului democrat-revoluționar, să vedem exclusiv slăbiciuni. Nu e posibil să întreprindem aici o analiză amănunțită a literaturii germane din perioada prefascistă, cu atât mai mult, cu cât realizările de căpătii ale acesteia se situează în afara cadrului cercetării noastre. Pentru a pune totuși în lumină situația generală a literaturii protestatare în spirit umanist, să ne fie îngăduit a aduce un exemplu : exemplul lui Thomas Mann. Când acest mare scriitor dă în opera sa de tinerețe o aspră și profundă autocritică a profesiei de scriitor întruchipată prin el însuși și-i opune tipului respectiv, ca un element de contrast, pe burghezul simplu și vrednic, ar fi cu totul plat și greșit să vedem aici ceva negativ. Thomas Mann dezvăluie cu o dialectică extrem de subtilă și complicată contradicții profunde ale vieții burgheze, ale inculturii burgheze, combate fără echi-voc tipul de om dominant în capitalismul german. Dar, cu cât mai adânc vede problematica literaturii izolate, cu cât mai clar respinge retragerea scriitorului într-un „turn de fildeș“ care neagă abstract întreaga actualitate, cu atât mai mult este constrâns să caute peste tot în realitate tipuri omenești — cel puțin relativ pozitive. Onestitatea sa de scriitor se exprimă și prin aceea că tipul pe care-l descrie pozitiv într-un loc apare, în alt context, criticat cu ironie, ceea ce adaugă rezerve serioase în ceea ce privește atitudinea sa favorabilă față de respectivul tip, astfel încât creația sa artistică nu coboară niciodată pînă la o proslăvire a prezentului, pînă la apologie.

În toate acestea trebuie să descifrăm istoricește o tendință dublă. Pe de o parte, Thomas Mann, ca orice scriitor

de seamă, se străduiește să obțină și să zugrăvească un tablou complet și cuprinzător al societății din vremea sa. Caracterul inegal al tabloului se vedește și în aceea că și oamenii considerați drept purtători ai unor principii adverse sînt descriși ca oameni într-un mod viu și multilateral, nu caricaturizați ca pe afișe. În această privință, Thomas Mann și alți cîțiva dintre contemporanii săi valoroși au depășit cu mult orizontul prejudecăților burgheze liberale. Pe de altă parte, însă, în modul în care sînt concepute omenește și artistic aceste tipuri se reflectă și forma înceată și contradictorie a desprinderii de prejudecățile burgheze din perioada wilhelmiană. Accentuăm încă o dată : indiciul acestei depășiri încete și șovăitoare a prejudecăților nu constă în faptul că și tipurile adverse sînt zugrăvite omenește, ci în comportamentul necritic față de asemenea tipuri în totalitatea lor omenească și socială, în nerecunoașterea limitelor sociale și omenești ale unor astfel de tipuri. Pentru a ne da seama cît se poate de clar de această situație, este suficient să reamintim descrierea de către Thomas Mann în primul război mondial a prusianului friderician, a tradițiilor fridericiene.

Dar asemenea forme de concepere și configurare a unor reprezentanți ai burgheziei liberale aflăm — firește, într-un mod mai puțin pregnant — chiar și în perioada de tinerețe a lui Heinrich Mann, sau, ca tipuri de militari germani, oameni cumsecade, bătrîni venerabili, la Arnold Zweig etc. Acest mod de interpretare literară a realității are, desigur, rădăcinile sale politice și ideologice. Și în privința aceasta sînt suficiente cîteva exemple ; este destul să amintim greșita apreciere a lui Bismarck sau a lui Nietzsche, cazuri în care mai persistă și astăzi prejudecăți din perioada depășită, sau măcar rămășițe ale acestora.

Drumul încet și contradictoriu în depășirea ideologiei liberale, străine de popor se reflectă și în romanul istoric al umaniștilor antifasciști. Arătînd mai sus în amănunțime

că una dintre cele mai importante slăbiciuni ale acestui roman constă în aceea că zugrăvește problemele vieții poporului din perspectiva păturii de „sus“, astfel încît poporul capătă un rol numai în relație directă cu ceea ce se petrece „sus“, am înfățișat tabloul literar limpede al tradițiilor burghezo-liberale încă nedepășite pe deplin. Coticura artistică spre tradițiile romanului istoric de tip clasic nu este, așadar, în primul rînd o problemă estetic-artistică. Mai curînd, ea reprezintă o consecință necesară a victoriei decisive și totale pe care este pe cale s-o obțină la reprezentanții de seamă ai umanismului spiritul democrației revoluționare, al legăturii concrete și intime cu destinul poporului. (Analizele noastre precedente au arătat suficient de clar, sperăm, cititorului că tradiția plebeiană mai nouă din țările romanice, ale cărei etape sînt marcate de numele lui Erckmann—Chatrian, de Coster și Romain Rolland, suferă de lipsa concreteții istorice într-un mod cu totul opus artisticeste. Problema ideologic-artistică a redeschetării spiritului romanului istoric clasic se pune deci și acolo și se leagă de asemenea de concretizarea politico-socială a democrației revoluționare. Consecințele literare ce trebuie trase din această situație au, însă, un alt caracter, adesea de-a dreptul opus.)

Chestiunea relației cu actualitatea este strîns legată de acest complex de probleme. Aici, este necesar să evidențiem încă o dată cu tărie opoziția dintre romanul istoric de astăzi și predecesorul său imediat. Romanul istoric al umaniștilor din zilele noastre este strîns legat de marile probleme ale actualității. Acest roman istoric — în categorică opoziție, de exemplu, cu acela de tip Flaubert — se află pe calea de a zugrăvi *preistoria actualității*. Această actualitate a sa în sens istoric larg constituie unul din cei mai mari pași înainte făcuți de romanul istoric al umaniștilor antifasciști; ea indică începutul unei *cotituri* în istoria romanului istoric.

Dar, deocamdată, numai *începutul* unei cotituri. Căci cotitura însăși duce din nou înapoi, la tradițiile romanului istoric clasic. Deosebirea ce mai există astăzi între cele două feluri de romane a fost evidențiată de noi de repetate ori în analiza unor romane. Recapitulînd pe scurt, deosebirea constă în aceea că romanul istoric al umaniștilor de astăzi este deocamdată numai *preistoria abstractă a ideilor* care agită actualitatea, și încă nu *preistoria concretă a destinului poporului* însuși, pe care a zugrăvit-o romanul istoric din perioada sa clasică.

Relația mai mult ideal-generală decît concret-istorică dintre creația umaniștilor antifasciști și actualitate duce în mod necesar la o deformare parțială a anumitor personalități sau curente istorice, așadar la o abatere de la aceea mare fidelitate față de realitatea istorică, în care a constatatăria romanului istoric clasic. Dar dincolo de aceasta, relația așezată prea mult pe planul ideilor și de aceea prea directă cu realitatea abstractizează ansamblul lumii zugrăvite. Romanul istoric fiind, ca la clasici, *preistoria concretă a actualității*, destinul poporului zugrăvit în el este artisticește un scop în sine. Relația vie cu actualitatea se exprimă în mișcarea istorică însăși înfățișată în roman, este așadar obiectivă în sens artistic, astfel că sub aspect artistic devine pură configurare și nu sparge niciodată cadrul omenesc-istoric al lumii zugrăvite. (Că lucrul acesta este realizabil numai între limitele „anacronismului necesar” am arătat amănunțit mai înainte.) Relația directă și abstractă cu actualitatea, dominantă astăzi, dezvăluie, dimpotrivă, tendința de a transforma descrierea trecutului într-o *alegorie a actualității*, de a obține direct din istorie un „*fabula docet*”, ceea ce contravine în esență concretei istorice a conținutului și rotunjirii reale, nu doar formale, a plăsmuirii.

Pare probabil paradoxal, dar așa stau lucrurile de fapt, că tocmai această relație directă cu actualitatea abstractizează și, deci, slăbește și problemele actuale zugrăvite în

prim plan. Lucrul acesta se vede cel mai clar în noul roman al lui Lion Feuchtwanger, *Der falsche Nero*. Nu există astăzi nici un alt produs artistic, care să fi luat ființă dintr-o ură atît de arzătoare împotriva fascismului. Patosul satiric al acestei uri, prin care Feuchtwanger a făcut un foarte mare pas înainte în direcția modalității democrat-revoluționare de combatere a dușmanului, nu reprezintă singura trăsătură a acestei opere. Feuchtwanger descrie aici mișcări populare mult mai concrete decît în romanele sale despre Josephus Flavius, chiar decît în a doua parte a ciclului. Aceste mișcări populare sînt, ce-i drept, văzute și descrise de trăgătorii de sfori din culise și de conducătorii aflați în prim plan, dar ele sînt mult mai concrete și mai diferențiate decît în operele anterioare ale lui Feuchtwanger. În pofida unei asemenea imagini mai vii și mai concrete, această operă interesantă este totuși doar o mare alegorie : vedem cum, ca urmare a urzelii unor intrigi din sfera marelui capital, un măscărici patetic se avîntă în fruntea unei mișcări populare, exercită vreme îndelungată o putere dictatorială, pînă cînd puterea lui se frînge odată cu trezirea poporului. O satiră mai ucigătoare la adresa lui Hitler, a complicilor săi distinși și grosolanî, n-a mai fost scrisă pînă astăzi. Datorită forței acestei satire ascuțite, cu un obiectiv sesizabil imediat, *Der falsche Nero* joacă un rol important în lupta antifascistă.

Ce-i lipsește însă acestui roman interesant și eficient ? După părerea noastră, tocmai relația cea mai profundă și cea mai concretă cu actualitatea. Romanul dă expresie numai sentimentelor directe față de hitlerism. Căci întrebarea reală, profundă, care-i mișcă adînc pe adevărații democrați este : cum a putut ajunge această bandă de ucigași la conducerea unei țări ca Germania ? Cum a fost posibil să ia ființă aici o mișcare, în cadrul căreia mii și mii de oameni convinși fanatic au luptat pentru cauza acestor mercenari venali și criminali ai capitalismului ?

Romanul satiric al lui Feuchtwanger nu dezleagă tocmai enigma acestei mișcări de masă, enigma acestei rușini pentru Germania. În roman apare numai simplul fapt că poporul cade temporar în mrejele celei mai grosolane demagogii.

Dar cum a putut această demagogie grosolană să exercite o asemenea înrîurire asupra unor mase de milioane — iată o întrebare care nici măcar nu se pune, ca să nu mai vorbim de faptul că nu-și află răspunsul. Iar punerea acestei întrebări nu este o chestiune academic-istorică, ci una practică de cea mai mare însemnătate, întrucît privește perspectivele concrete ale prăbușirii regimului fascist criminal. Că este așa, o arată însuși romanul lui Feuchtwanger. Întrucît nu înfățișează concret modul social-istoric în care ia ființă stăpînirea falsului său Nero, scriitorul nu este nici în situația de a zugrăvi social-istoric concret prăbușirea acestuia. Are loc o „minune” : un cîntec satiric trece din gură în gură, demască vidul interior al uzurpatorului și al bandei sale, poporul se trezește, dictatura barbară se prăbușește. Această perspectivă asupra viitorului nu mai exprimă, cum o fac pe deplin celelalte părți satirice ale romanului, sentimentele militanților antifasciști avansați, ci — cu totul împotriva intențiilor lui Feuchtwanger — sentimentele celor care văd în fascism mai puțin un curent politico-social concret din epoca imperialistă, cît mai ales o „boală socială”, un fel de „demență în masă”, din care pricină așteaptă fără a acționa o „însănătoșire”, o „trezire” a poporului, cu un cuvînt : o prăbușire automată a regimului hitlerist, o minune.

Este limpede : relația concretă cu actualitatea sau, ceea ce e totuna, familiarizarea concretă cu viața poporului nu poate fi înlocuită prin nimic. Nici chiar printr-o relație abstractă cu actualitatea situată la un atît de înalt nivel reflexiv și exprimată literar cu o strălucire atît de orbitoare. Problema aceasta trebuie mereu accentuată, deoarece prin ea se decide în fiecare perioadă și destinul artistic

al romanului istoric. Independența romanului istoric ca gen deosebit, care joacă și la Feuchtwanger — mai ales în articolele sale teoretice — un rol ce nu poate fi trecut cu vederea, rămâne și astăzi un simptom pentru slăbiciunile implicate în relația acestui roman cu actualitatea. Aceste slăbiciuni rezultă din motive cu totul opuse față de cele din perioada decadentei incipiente a realismului burghez; dar, intrucît ele provin totuși dintr-o diminuare a acestei relații ce decide totul, consecințele lor artistic-formale trebuie să ridice aceleași probleme, chiar dacă, sub aspectul ei concret, problematica respectivă capătă în esență alt caracter. În ambele cazuri rezultă în mod necesar o modernizare și, odată cu ea, o estompare, o abstracțizare în romanul istoric însuși a chipurilor istorice autentice.

Adevărul acestei corelații poate fi subliniat și prin exemple pozitive contrarii. Mai întîi, vedem că în romanul istoric iau ființă chiar și plâsmuiri de cea mai mare amploare, înzestrate cu o irezistibilă putere de pătrundere, atunci cînd relația scriitorului cel puțin cu anumite laturi ale vieții actuale a poporului este mai profundă, mai complexă, mai puțin directă, mai puțin abstractă și alegorică. Lucrul acesta se vedește într-un mod mai interesant și mai caracteristic pentru noua poziție a romanului istoric tocmai la personajele pozitive. De la Michel Chrestien al lui Balzac și Palla Ferrante al lui Stendhal, romanul burghez modern n-a mai putut crea figura pozitivă a unui erou care ia parte activă la viața publică. Dar și Balzac, și Stendhal, ca realști lucizi și consecvenți, au trebuit să facă din acești eroi cu caracter democratic și popular personaje episodice.

Abia politica frontului popular antifascist și spiritul reînnoit în ea al democrației revoluționare au făcut posibil ca dorul de eliberare al poporului să fie întrupat în personaje pozitive. În aceasta rezidă extraordinara importanță istorică, politică și artistică a unor figuri cum este în primul rînd Henric al IV-lea din romanul lui Heinrich Mann.

Aceste figuri pozitive au un profund caracter de polemică la adresa înșelătorului cult al dictatorului practicat de fasciști ; efectul lor polemic este cu atât mai amplu, mai profund și mai nimerit politicește, cu cât configurarea personajelor pozitive se situează la un nivel artistic mai înalt. Căci abia în felul acestor eroi pozitivi pot deveni întrupări concrete ale nostalgiei cu adevărat adânci a maselor populare celor mai largi după o soluționare pozitivă a celor mai înfricoșătoare crize pe care a trăit-o poporul german în decursul lungii și grelei sale istorii. Rădăcinile unor asemenea personaje în această stare de spirit a poporului sînt cu atât mai adânci, cu cât mai puțin directă este configurarea. În modul acesta, ele preiau în alcătuirea lor cele mai diverse, mai ascunse năzuințe ale poporului, care caută să răzbată spre lumină și cuvînt ; în modul acesta, ele nu numai că exprimă ceea ce astăzi se și află în mod conștient la suprafața vieții, ci și pătrund pînă în adevărata istorie a nașterii opresiunii, a degenerării dar și a drumului spre eliberare, creînd *modele* care *acelerează* procesul ce face ca nostalgia eliberării să devină conștientă și hotărîtă.

Chipul lui Cervantes creat de Bruno Frank este o răfuială serioasă cu îndepărtarea literaturii germane de viața poporului. Dar, în vreme ce această autocritică a scriitorilor s-a exprimat pînă acum într-un mod preponderent elegiac și satiric (cel mai profund și mai emoționant în *Tonio Kröger* de Thomas Mann), în romanul lui Bruno Frank este zugrăvit exemplul pozitiv contrariu. Izbutind în multe pasaje ale romanului său să zugrăvească latura omenească a unui mare scriitor, care a fost în primul rînd un luptător și pentru care literatura — literatura de pe cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii ei culturale și artistice — a constituit o parte organică, încununînd totul, dar totuși numai o parte a activității sale sociale, Bruno Frank arată o cale ce duce de la înstrăinare spre zări deschise, atât pentru scriitori, cît și pentru masele care au resimțit dureros lipsa unei asemenea literaturi, a unor asemenea scriitori, chiar dacă de

cele mai multe ori nu și-au dat seama în mod conștient de aceasta și abia acum au putut să înțeleagă ce le lipsește de fapt.

Încă mai pregnantă este corelația dintre eficiența politico-polemică și nivelul artistic al configurării în chipul lui Henric al IV-lea conturat de Heinrich Mann. Aici, după multă vreme, în fața noastră se află pentru prima dată un personaj totodată popular și important, inteligent și hotărât, viclean și în același timp nezdruccinat în hotărîrea de a merge înainte, viteaz. Așa cum am văzut, Heinrich Mann scoate în evidență tocmai faptul că Henric al IV-lea își trage puterea și dibăcia din legătura lui cu viața poporului, că a devenit conducător al poporului, deoarece are capacitatea de a întui cu sensibilitate adevăratele năzuințe ale maselor populare și de a le duce la îndeplinire cu vitejie și istețime. Finețea artistică a acestei plămuiți atinge cultul lui Hitler mult mai ucigător decît o poate face de cele mai multe ori un atac direct. Căci această creație a lui Heinrich Mann dezvăluie corelația dintre popor și conducător, răspunzînd așadar — indirect polemic — la întrebarea ce preocupă serios masele : în ce constă în realitate conținutul social, esența omenească a conducătorului. Dacă vom compara această polemică indirectă a lui Heinrich Mann cu satira sa directă la adresa lui Hitler realizată prin chipul ducelui de Guise, ne vom da seama că modul superior de configurare artistică a unui personaj are o mai mare putere politică de pătrundere.

Firește, aceste observații nu trebuie înțelese greșit, ca o minimalizare a configurării negative, satirice a dușmanului. Ele doar evidențiază critic limitele abordării prea directe, neistorice a problemelor. Experiența literaturii clasice arată la ce înalt nivel artistic sînt posibile asemenea plămuiți de personaje negative, cît sînt ele de istorice și cum pot cuprinde toate determinările importante. Marea însemnătate a personajelor pozitive, îndeosebi a eroului creat de Heinrich Mann, constă în aceea că prin ele s-au

făcut pași considerabili în direcția depășirii relației directe și abstracte și, ca atare, neistorice, pur alegorice cu actualitatea.

S-au făcut pași considerabili. Dar calea n-a fost parcursă nici pe departe pînă la capăt. Așa cum am văzut, Bruno Frank și chiar Heinrich Mann au creat mai curînd portrete decît adevărate tablouri de epocă. Caracterul popular al eroilor lor, în măsura în care se exprimă el omeneste, ca însușire a individului zugrăvit, este adevărat, autentic. Dar temelia reală, interacțiunea reală dintre ei și toate forțele poporului nu este totuși zugrăvită. De aceea lipsește — atît politic, cît și polemic — legătura organizată cu viața poporului; lipsește factorul concret care să mijlocească între curentul popular concret și eroul conducător. Abia cînd este pus în evidență, prin configurarea artistică, modul social-istoric și nu numai individual-biografic în care ia ființă eroul pozitiv, cu un caracter popular, abia atunci se poate manifesta pe deplin și eficiența politică: demascarea literară a pseudoeroilor fascismului.

Pasul acesta viața l-a și făcut, iar meritul literar al lui Heinrich Mann constă în aceea că el a văzut just și a configurat artistic acest pas făcut de viața din Germania. Înaintarea pe acest drum va fi, de asemenea, posibilă numai ca urmare a legăturii crescînde cu viața poporului.

Așa corectează și îndrumă viața creația adevăraților scriitori. Iar cunoașterea acestei înfrîuriri binefăcătoare a vieții ne duce spre al doilea exemplu pozitiv pe care-l putem lua în considerare cînd punem problema relației cu actualitatea a literaturii din zilele noastre. Într-un capitol precedent, am arătat cum în operele lui Maupassant și Jacobsen experiența nemijlocită a vieții a corectat, în orientarea lor tematică spre actualitate, multe dintre prejudecățile greșite, care în romanul lor istoric devenit independent s-au cristalizat într-o practică a abstractizării; am arătat cum în cele mai bune romane de actualitate ale lor

s-a putut produce o „victorie a realismului“. O asemenea „victorie a realismului“ putem observa adesea chiar și la Lion Feuchtwanger. Am avea foarte multe obiecții de adus în legătură cu interpretarea fascismului în romanele sale *Erfolg* și *Die Geschwister Oppenheim*. Și ar fi interesant să arătăm cum greșitele interpretări ale fascismului s-au accentuat și au devenit tot mai rudimentare în romanele sale istorice. Dar ceea ce considerăm esențial nu este lucrul acesta, ci faptul că Lion Feuchtwanger a creat în aceste romane chipuri cu adevărat vii, cu un caracter realmente popular, chipuri în care sînt întrupate plastic și convingător cele mai bune forțe populare răzvrătite împotriva barbariei fasciste. Chipuri ca al Johannei Krain din *Erfolg*, sau ca al tînărului gimnazist Bernhard Oppenheim nu înțîlnim în nici unul dintre romanele istorice ale lui Feuchtwanger. Îndeosebi în aceste chipuri, dar și în alte cîteva din romanele sale de actualitate, remarcabilele capacități ale acestui scriitor, adesea tulburate de teorii greșite și prejudecăți contemporane, ies nealterate la lumină. Feuchtwanger declară că a aderat la romanul istoric, deoarece în acesta materialul rotunjit definitiv pare a înlesni munca artistică și a garanta un succes mai sigur. Nouă însă ni se pare că tocmai această „înlesnire“, această rezistență slabă a materialului istoric față de construcțiile greșite constituie una dintre sursele lipsurilor, în vreme ce duritatea plină de contradicții a vieții vii a actualității îl constrînge pe scriitorul ce luptă cu ea să-și desfășoare cele mai bune capacități creatoare.

Corelația aceasta nu este întîmplătoare. Dacă luăm în considerare ca un întreg literatura germană din perioada imperialistă, trebuie să spunem că romanul istoric — în pofida strălucirii iradiate de figura lui Henric al IV-lea — nu ne înfățișează nimic care s-ar putea măsura cu monumentalele zugrăviri istorice ale actualității, cu *Buddenbrooks* de Thomas Mann, cu ciclul de romane al lui Heinrich Mann despre Germania wilhelmiană etc. La fel stau

lucrurile în literatura din perioada de după război. *Der Zauberberg* (*Muntele vrăjit*) de Thomas Mann, ciclul de romane al lui Arnold Zweig despre războiul mondial, romanele antifasciste ale lui Lion Feuchtwanger marchează puncte culminante ale creației, cu care în romanul istoric nu poate fi comparat decât *Henri IV*.

Această stare de fapt istorico-literară și estetică ridică o problemă importantă privind misiunea socială a literaturii. În ce constă marea însemnătate a romanelor enumerate mai sus ? În aceea că autorii lor se străduiesc să înfățișeze în imagini artistice *geneza istorică* concretă a epocii lor. Tocmai această trăsătură îi lipsește pînă acum romanului istoric al antifascismului german, ceea ce reprezintă slăbiciunea lui artistică centrală. Marea problemă ce se pune umanismului antifascist rezidă în sarcina de a înfățișa acele forțe social-istorice și omenești-morale, a căror conlucrare a făcut posibilă catastrofa din 1933 a Germaniei. Căci abia înțelegerea adevărată a acestor forțe în toată complexitatea și interferența lor poate arăta care este situația concretă a respectivelor forțe, în ce direcții concrete pot ele evolua, pentru a duce la răsturnarea revoluționară a fascismului. Spiritul democrației revoluționare mereu mai treaz la cei mai buni reprezentanți ai frontului popular în literatură, deschis împotriva fascismului, trebuie să răzbată mereu mai energic în această direcție și, astfel, să pună capăt tradițiilor ideologice și literare ale liberalismului din perioada imperialistă.

Romanul istoric al umanismului antifascist ascunde în sine pericolul de a lua calea minimei rezistențe. El dă scriitorilor posibilitatea de a abate problema genezei istorice a actualității în direcția abstractizării, a unei preistorii abstracte a problemei. Semnalarea acestui pericol, critica ideologică și artistică a slăbiciunilor rezultate nu egalează cu o contestare a romanului istoric, a mării sale importanțe artistice, culturale și politice pentru actualitate. Dimpotrivă. Perspectiva adevărată pentru evoluția romanului is-

toric în sensul restrîns al expresiei se deschide abia atunci cînd geneza istorică concretă a actualității se clarifică în mintea scriitorilor sub aspect literar, adică sub formă configurării unor oameni și a unor destine, în spiritul democrației revoluționare. Dacă am comparat aici cîteva dintre cele mai valoroase romane de actualitate cu romanul istoric din zilele noastre, am făcut-o în principal pentru a evidenția spiritul *istoric* mai viguros al acestor romane de actualitate în raport de romanele istorice. Trecutul va fi cucerit în adevăratul înțeles al cuvîntului de către umanismul antifascist abia cînd scriitorii vor deveni conștienți de acest spirit istoric și de transpunerea lui în practică.

Nu este locul aici să întreprindem o critică amănunțită asupra importanțelor romane de actualitate enumerate mai sus. Și ele sînt produse ale vremii lor, și, chiar dacă au luat ființă în lupta împotriva imperialismului, împotriva curentului decadenței realismului în perioada imperialistă, a fost imposibil să rămînă total neatînse de slăbiciunile și limitele realismului din respectiva perioadă. Dar în lumina criticii posibile și necesare aici, este izbitor faptul că multe dintre cele mai valoroase opere de acest fel se află în numeroase privințe mai aproape de tipul clasic al romanului social decît romanele istorice ale antifascismului față de cele clasice. Explicațiile noastre de pînă aici au arătat de ce a trebuit să fie așa ; au arătat că motivul nu este unul pur estetic, ci faptul că fundamentul romanelor de actualitate și marea lor valoare provin dintr-un spirit istoric mai viguros în ceea ce privește înțelegerea actualității, spirit istoric ce-și are sursa în amploarea și bogăția experiențelor și trăirilor scriitorilor.

Spiritul istoric este marele principiu nou pe care Balzac l-a învățat de la Walter Scott și l-a transmis reprezentanților cu adevărat mari ai romanului social modern. Decadența realismului se arată neconținut prin slăbirea, prin volatilizarea spiritului istoric în zăgrăvirea actualității, prin

interpretarea metafizică a problemelor, a oamenilor și a destinelor din actualitate. Romanul social modern este tot o progenitură a romanului istoric clasic, la fel cum acest roman istoric s-a dezvoltat din marele roman social al secolului al XVIII-lea. Problema decisivă a evoluției romanului istoric din zilele noastre este restabilirea, corespunzătoare circumstanțelor de astăzi, a acestei legături.

Restabilirea legăturii duce în mod necesar, pe plan artistic, la o renaștere a tipului clasic de roman istoric. Dar ea nu va fi și nu va putea fi o renaștere pur estetică. Numai punerea pe plan literar a întrebării : cum a fost posibil regimul hitlerist în Germania ? poate duce estetic la o înnoire a tipului clasic de roman istoric, la un roman istoric realmente desăvârșit artistic.

Perspectiva dezvoltării romanului istoric depinde așadar de reluarea tradițiilor clasice, de abordarea fertilă a moștenirii clasice. Am arătat în repetate rânduri că în această privință nu este vorba de o problemă estetică, de o imitare formală a modalității creatoare a lui Scott sau Manzoni, a lui Pușkin sau Tolstoi. Și tocmai aici, unde punem problema perspectivei dezvoltării romanului istoric într-o legătură atât de strânsă cu întrebarea cum să abordăm moștenirea clasică, este necesar să accentuăm cu putere că această moștenire rezidă pe de o parte în spiritul popular, democratic și tocmai de aceea cu adevărat și concret istoric al moștenirii clasice, iar pe de alta, și în strânsă relație cu aceasta, în concretețea artistică superioară a formei. Dar caracterul popular, spiritul democratic, umanismul concret au în vremea noastră *cu totul alt conținut* decât în perioada clasicilor romanului istoric. Și anume, nu numai în Uniunea Sovietică, unde conținutul radical altul rezultă în mod necesar din victoria socialismului, ci și pentru umaniștii democrați militanți din Occidentul capitalist.

Romanul istoric clasic a zugrăvit contradicțiile progresului omenesc, a apărat acest progres cu mijloacele istoriei

împotriva atacurilor ideologice ale reacţiunii, a descris în această luptă apusul inevitabil al vechii democraţii naive, marile crize eroice ale istoriei omenirii. Dar perspectiva sa istorică n-a putut trece dincolo de *apusul inevitabil al perioadei eroice*, de orientarea inevitabilă a evoluţiei spre *banalitatea capitalistă*. Romanul istoric clasic zugrăveşte *crepusculul* evoluţiei eroic-revoluţionare a democraţiei burgheze.

Romanul istoric de astăzi ia fiinţă şi se dezvoltă în zorii unei *noi* democraţii. Afirmatia aceasta nu se referă numai la Uniunea Sovietică, unde dezvoltarea furtunoasă şi construirea viguroasă a socialismului au produs o nouă înflorire, nemaicunoscută în istoria omenirii, a celei mai înalte forme a democraţiei, democraţia socialistă. Nici lupta democraţiei revoluţionare a frontului popular nu este numai o apărare a cuceririlor existente ale evoluţiei democratice împotriva atacurilor reacţiunii fasciste sau fascizante. Ea este şi aşa ceva, dar în apărarea democraţiei trece dincolo de aceste limite şi, pentru o apărare eficientă, chiar trebuie să treacă de multe ori peste ele, dînd democraţiei revoluţionare conţinuturi noi, superioare, mai evoluat, mai generale, mai democratice şi mai sociale. Revoluţia din Spania, care se desfăşoară sub ochii noştri, ilustrează în modul cel mai clar această nouă evoluţie. Ea arată că este pe cale să ia fiinţă o democraţie de tip nou.

Lupta pentru această democraţie nouă, care aduce cu sine în toată lumea o înflăcărată reanimare şi dezvoltare a tradiţiilor democraţiei revoluţionare, trezeşte pretutindeni în popor un eroism nebănuit şi extraordinar. Ne aflăm în miezul unei perioade eroice, şi anume al uneia al cărei eroism nu se bazează pe iluzii istoric-necesare, ca acela al puritanilor în timpul revoluţiei din Anglia, al iacobinilor în timpul revoluţiei franceze, ci pe cunoaşterea adevărată a nevoilor poporului muncitor şi a direcţiei în care evoluează societatea. Acest eroism nu se bazează pe iluzii, deoarece condiţiile sale istorice nu constau în aceea că o pe-

rioadă a trezirii prozaice ar urma să-și continue victoria. Eroismul puritanilor în Anglia, al iacobinilor în Franța a sprijinit — cu totul împotriva voinței eroice a luptătorilor revoluționari — banalitatea exploatării capitaliste să obțină victoria. Eroismul luptătorilor din frontul popular este, dimpotrivă, o luptă pentru adevăratele interese ale întregului popor muncitor, pentru crearea condițiilor materiale și culturale de viață, care să poată garanta dezvoltarea sa omenească în toate privințele.

Această perspectivă, constînd în aceea că eroismul luptei nu este un episod — ce-i drept, necesar istoricește, dar totuși un episod — în campania victorioasă a banalității capitaliste modifică și atitudinea față de trecut. Cînd un scriitor de astăzi, înrîurit rodnic de experiența luptei eroice purtate de popor împotriva exploatării imperialiste și a opresiunii din lumea întreagă, îi descrie pe precursorii acestei lupte, el o poate face în cu totul alt spirit, mai adevărat și mai profund istoricește decît au putut s-o facă Walter Scott sau Balzac, în ochii cărora perioadele eroice ale umanității nu puteau apărea decît ca episoade și interludii justificate istoricește, necesare istoricește, totuși numai episoade și interludii.

Noua perspectivă, cîștigată datorită evenimentelor din ultimii ani, însemnează nu numai posibilitatea unei interpretări aprofundate a trecutului istoric, ci, totodată, și lărgirea cadrului în zugrăvirea preistoriei noastre concrete. Ne vom mărgini aici numai la un exemplu. În literatura burgheză, tematica orientală a avut în mod necesar pînă acum un caracter exotic-excentric. Importul de filozofie indiană sau chineză în ideologia decadentă a burgheziei n-a putut avea altă urmare decît accentuarea acestui exotism. Astăzi, dimpotrivă, fiind contemporani cu eroicele lupte de eliberare ale poporului chinez, indian etc., toate aceste evoluții se revarsă concret și, de aceea, putînd fi zugrăvite literar, în fluviul comun al istoriei eliberării omenirii. În lumina acestei orientări comune, trecutul respectivelor po-

poare se luminează și el într-un mod nou, sau, cel puțin, se poate lumina într-un mod cu totul nou prin activitatea scriitorilor lor de seamă.

Dominația banalității după încheierea perioadei eroice decurge din aceea că obiectiv, uriașele eforturi eroice ale poporului au avut doar consecința că o formă de exploatare a fost înlocuită prin alta. Obiectiv-social, victoria capitalismului asupra feudalismului este firește un mare progres istoric. Iar reprezentanții de seamă ai romanului istoric clasic au recunoscut și prin creația lor acest progres. Dar tocmai pentru că au fost scriitori realmente mari, pentru că au resimțit realmente profund destinul poporului, ei n-au putut deveni apologeți în orice condiții ai progresului capitalist. Concomitent cu zugrăvirea progresului economic, ei au înfățișat mereu și sacrificiile înspăimântătoare pe care acesta le-a impus poporului.

Pornind de la recunoașterea caracterului contradictoriu al progresului, marii reprezentanți ai romanului istoric clasic nu au ajuns la o proslăvire necritică a trecutului. Totuși, operele lor exprimă clar regretul procurat de pieirea multor momente din trecut, mai întâi, de zădărnicierea avânturilor eroice din cadrul trecutelor mișcări de eliberare ale poporului, în al doilea rând, de dispariția multor instituții primitiv-democratice și a însușirilor omenești legate de acestea, dispariția care a nimicit fără cruțare mișcarea progresivă. La scriitorii cu adevărat importanți, la scriitorii cu un simț istoric realmente viu, regretul este neunitar și contradictoriu, dialectic, căci, paralel cu aversiunea omenească, estetică și etică împotriva banalității capitaliste victorioase, acești scriitori își dau seama nu numai de necesitatea ei, ci și de faptul că victoria ei necesară — în pofida tuturor ororilor legate de ea — rămâne totuși un pas înainte în evoluția omenirii.

Pentru scriitorul de astăzi, această dialectică nu mai există. Perspectiva lui asupra viitorului, care nu se mai bazează pe iluzii, dar nici pe trezirea lucidă din iluzii revolu-

ționare spulberate, nu înfățișează nici un fel de degradare a aspectelor eroice și omenști din punctul de vedere al viitorului victorios, ci, dimpotrivă, o dezvoltare mai largă, o adâncire mai mare a tuturor însușirilor de preț ale omului, care au apărut în cursul evoluției de până acum, o ridicare a lor la un nivel superior.

Pentru a evidenția această deosebire a perspectivei, care este o deosebire a evoluției realității istorice, este suficient să dăm numai un exemplu. Am citat în primul capitol al lucrării noastre frumoasa analiză a lui Maxim Gorki asupra romanelor lui James Fenimore Cooper. Din această analiză ieșe clar în evidență atitudinea dialectică a clasicii romanului istoric. Acești clasici se văd în situația de a trebui să aprobe ca pe un progres necesar dispariția indienilor înzestrați cu nobile însușiri omenști, pieirea lui „Ciorap-de-piele“, om cumsecade în simplitatea lui, brav cu modestie, dar nu pot să nu vadă și să nu descrie micimea omenească a învingătorilor. Acesta este destinul inevitabil al oricărei culturi primitive, care vine în contact cu capitalismul.

În noul său ciclu de romane, Alexandr Fadeev a ridicat o problemă foarte importantă, similară tematic, chiar dacă nerezolvată în părțile din operă publicate până acum, anume destinul celor din urmă din neamul Udeghe, oameni care se conformează încă unui mod de trai similar comunismului primitiv și care ajung în contact cu revoluția proletară. Este limpede că acest contact trebuie să modifice drastic viața economică și moravurile neamului Udeghe, dar tot atât de limpede este că această modificare trebuie să ia o direcție cu totul opusă aceleia descrise în emoționante culori tragice de Cooper.

Eliberarea prin revoluție a poporului de sub jugul capitalismului determină în mase extrem de largi și într-un mod foarte profund un avânt eroic. Dar — și acesta este lucrul esențial — acest avânt nu este un episod, căruia să-i urmeze o nouă înăbușire a energiilor poporului ; dimpo-

trivă, el înlătură toate piedicile care stau în calea dezvoltării energiilor omenești din masele populare, creează instituții care accelerează și sprijină atât economic, cât și cultural această dezvoltare a energiilor poporului. Perspectiva eliberării adevărate și de durată a poporului modifică și perspectiva de viitor a romanelor istorice; ea conferă clarificării trecutului un cu totul alt accent afectiv decât l-a avut și l-a putut avea romanul istoric clasic; ea îngăduie să se descopere în trecut tendințe și trăsături cu totul noi, pe care romanul istoric clasic nu le-a cunoscut și nu le-a putut cunoaște. *În această privință*, noul roman istoric, rezultat din spiritul popular și democratic al vremii noastre, se va afla de-a dreptul *în opoziție* față de cel clasic.

Din cele spuse pînă aici se înțelege că noua perspectivă se deschide nu numai pentru scriitorii din Uniunea Sovietică, ci și pentru umaniștii din frontul popular antifascist, deși, firește, în Uniunea Sovietică aceste tendințe trebuie să fie obiectiv și subiectiv mai clare și mai puternic dezvoltate. Dar lupta pentru o democrație de tip nou, claritatea privind legătura dintre problemele acestei democrații și eliberarea economică și culturală a celor exploatați, așa cum le-am văzut deosebit de pregnant în scrierile lui Heinrich Mann, arată că această perspectivă este o realitate și pentru luptătorii frontului popular. Așadar, ea poate deveni o realitate și pentru literatura lor.

Realizarea acestor tendințe trebuie să aducă în mod necesar modificări profunde și în ceea ce privește forma artistică a romanului în genere și, prin aceasta, și a romanului istoric. Vorbind în termeni cu totul generali, această tendință poate fi caracterizată ca o *tendință spre epopee*. Este o tendință ce se simte cu putere în cîteva dintre cele mai bune creații recente. Să ne gîndim la cunoscutele pagini ale romanului *Henri IV* de Heinrich Mann.

Această tendință decurge dintr-o profundă necesitate istorică. În ea se exprimă în direcție artistică acea stare

de fapt istorică, de la care am pornit pentru a caracteriza noul roman istoric ce ia ființă acum ca pe unul aflat în opoziție cu cel clasic. Nu trebuie însă să se treacă cu vederea faptul că aici e vorba numai despre o tendință. Sistarea caracterului antagonic al contradicțiilor, cu consecințele sale asupra manifestărilor de viață ale oamenilor, poate deveni un principiu determinant pentru structura și mișcarea vieții sociale numai în socialismul dezvoltat. Câtă vreme există o economie capitalistă, antagonismul contradicțiilor nu poate dispărea. Desigur, perspectiva de viitor concretă și reală a eliberării determină un alt comportament subiectiv față de cursul contradictoriu al evoluției istorice, firește, fără a putea să anuleze trăsătura esențială a acestuia. Așa se explică de ce în asemenea modificări de stil nu poate fi vorba decât de o tendință.

Sintem încă foarte departe de momentul când vom putea considera banalitatea capitalistă ca pe o perioadă din evoluția omenirii cu totul încheiată, aparținând cu adevărat numai trecutului. Faptul că eliminarea rămășițelor capitalismului din economie și ideologie rămîne o sarcină centrală în politica internă a Uniunii Sovietice arată că banalitatea capitalistă continuă să fie și în realitatea socialistă un factor desigur învins, condamnat la pieirea definitivă, dar deocamdată încă prezent.

Cele spuse de Karl Marx despre instituțiile juridice se aplică în mare măsură și formelor literare. Aceste forme nu se pot afla la un nivel superior față de acela al societății care le generează. Mai mult chiar, întrucît tratează cele mai profunde legități, probleme și contradicții omenești ale unei epoci, ele nici *nu trebuie* să se afle la un nivel superior, de exemplu, în sensul de a anticipa utopic-romantic perspectivele viitoare ale evoluției, proiectîndu-le în actualitate ca pe ceva existent. Importanța formelor literare constă tocmai în realismul lor, în reflectarea profundă și fidelă a ceea ce există cu adevărat. Căci în ceea

ce există cu adevărat tendințele ce conduc spre viitor sînt realmente mai puternice și mai clare decît în cele mai frumoase vise și proiecții utopice.

Desigur, această limitare dăinuie într-o măsură sporită pentru literatura antifascistă din Occident. Acolo, sistemul capitalist domină în forma sa cea mai respingătoare, cea mai barbară, cea mai inumană. În cel mai bun caz, frontul popular nu poate decît să concentreze toate forțele democrației pentru o rezistență împotriva fascismului, ca în Spania. Dar victoria, eliberarea poporului de sub jugul fascist, noua situație socială a democrației și chiar desființarea exploatării nu sînt astăzi, în cel mai bun caz, decît obiective ale luptei, în majoritatea cazurilor, doar perspective de viitor. Faptul că în țările capitaliste, în aceste condiții sociale și politice, a putut lua ființă o literatură ca aceea pe care am cunoscut-o prin mijlocirea romanului istoric antifascist, este un semn foarte important al vremii, al coacerii situației revoluționare, al importanței internaționale uriașe pe care o are construirea victorioasă a socialismului în Uniunea Sovietică. Dar recunoașterea acestei situații cu totul noi nu trebuie să ne sugereze ideea amăgitoare de a răstălmăci perspectivele și tendințele, pentru a vedea în ele realități existente.

Din aceste motive, opoziția dintre romanul istoric de astăzi și romanul istoric de tip clasic este una doar foarte relativă. A fost necesar să evidențiem cu putere opoziția lor în ceea ce privește tendințele, pentru a nu lăsa să se înțeleagă în mod greșit că am dori o redeșteptare formală, o imitare artistică a romanului istoric clasic. Așa ceva este cu neputință. Perspectivele istorice diferite condiționează natura diferită a principiilor opoziției artistice, a principiilor caracterizării. Cu cît mai mult se transformă aceste perspective, aceste tendințe în realitate, cu cît mai mult avansează astfel, ca tendință, evoluția generală a romanului în direcția epopeii, cu atît mai mare devine și opozi-

ția de care vorbeam. Ar fi inutil să ne spargem capul astăzi, întrebându-ne în ce măsură va fi vorba de un contrast absolut radical.

Aceasta, cu atât mai mult, cu cât frontul principal al luptei este și în domeniul artei acela al înlăturării moștenirii păgubitoare. Am arătat că în noul roman istoric există tendințe contradictorii sub multe aspecte față de acelea din perioada de decadență a realismului burghez. Dar pînă astăzi aceste tendințe nu sînt nicăieri duse cu adevărat pînă la capăt. Lichidarea moștenirii păgubitoare nu este nici pe departe realizată integral. Am văzut că problematica ideală și artistică a romanului istoric din zilele noastre depinde în esență de răfuiala cu această moștenire ideologică și artistică. În această privință mai trebuie relevat în mod deosebit că anticiparea utopică a perspectivei de viitor, transformarea acesteia în ceva de pe acum existent poate duce foarte ușor la o recădere în stilul perioadei decadente, ca urmare a estompării contradicțiilor antagonice care acționează efectiv în realitate.

În această luptă, studierea romanului istoric clasic va juca un rol extraordinar. Nu numai pentru că avem în el o unitate de măsură artistică de un nivel foarte înalt pentru zugrăvirea tendințelor reale ale vieții poporului, așadar o unitate de măsură pentru caracterul popular al romanului istoric, ci și deoarece, ca urmare a acestui caracter popular, romanul istoric clasic a impus într-o formă exemplară *legile generale ale epicii de mari dimensiuni*, în vreme ce înstrăinarea de viață a romanului din perioada de decadență a nimicit în mare măsură aceste legi generale ale artei narațiunii, începînd de la compoziție și caracterizare, pînă la alegerea vocabularului. Tocmai perspectiva unei reîntoarceri a romanului la o adevărată măreție epică, la epopee trebuie să readucă la viață legile generale ale mării arte a narațiunii, să le recheme în conștiințe, să le transpună din nou în practică, deoarece altminteri s-ar dizolva ea însăși într-o problematică plină

de contradicții. Această problematică se poate observa tocmai la cel mai valoros produs al romanului istoric modern, *Henri IV* de Heinrich Mann, în care măreția epopeică a eroului pozitiv, monumentalitatea stilului narativ se află într-o ciudată, nesoluționată contradicție cu mărginirea necesară, inevitabilă și de neînlăturat a modalității epice biografice.

În *Çolas Breugnon* de Romain Rolland am putut releva în cu totul alt mod, dar într-un similar sens istoric superior, aceeași forță orientată pe plan artistic spre viitor, asociată contradictoriu cu o problemă specific actuală.

Așadar, romanul istoric din vremea noastră trebuie înainte de toate să-și nege radical și categoric predecesorul direct și să extirpeze energic din propria-i creație tradițiile acestuia. Apropierea necesară de romanul istoric de tip clasic, rezultată astfel, nu va fi nicidecum, așa cum am arătat în observațiile noastre, o simplă renaștere a formei respective, nicidecum o simplă confirmare a tradițiilor clasice, ci, dacă e îngăduită aici această expresie din terminologia lui Hegel, o reînnoire sub forma negației.

INDICE DE NUME ȘI TITLURI ¹

Addison, Joseph (1672—1719),
II 54, 58

Cato, II 54

Adorno, W. Theodor (1903—
1969), I XXXVI

Ady, Endre (1877—1919) I
XXXII, XXXIII, XXXV,
XXXVI

Albrecht de Habsburg (1298—
1358), II 196

Alexandru cel Mare (356—
323 î.e.n.), II 36

Alexis, Willibald (1789—1871),

I 97, 100-101 ; II 150

Isegrimm, II 150

Alfieri, Vittorio (1749—1803),

I 142, 160, 252, 253

Myrrha, I 169—170

André, Edgar (1894—1936), II
165, 184

d'Annunzio, Gabriele (1863—
1938), II 99

Aragon, Louis (n. 1897), I
XXV

La Semaine sainte, I XXV

¹ În textul studiului, Georg Lukács citează titlurile operelor fie în limba originalului, fie în traducere. S-ar putea deduce că prin acest procedeu a dorit să evidențieze ce opere a citit în original și ce opere a citit în traducere. În versiunea românească a studiului, am menținut diferențierea, adăugând însă între paranteze, atât în text, cât și aici, în indice, titlul românesc al operelor citate în original. Pentru materialele anexe (prefață, tabel cronicologic, note), indicele reține titlurile așa cum apar în materialele respective.

Aristofan (c. 450—388 î.e.n.),
I 174, 181

Broaștele, I 174

Aristotel (384—322 î.e.n.), I
132, 135, 159-160

Arnim, Ludwig Achim von
(1781—1831), I 99; II 131
*Cornul minunat al băiatu-
lui*, I 99

August Cajus Octavianus (63
î.e.n.—14 e.n.), II 238

Aulard, François Victor Al-
phonse (1849—1928), II 252

Avenarius, Richard (1843—
1896), II 110

Babeuf, François-Noël (1760—
1797), II 156

Bachofen, Johann Jakob
(1815—1887), I 144, 145

Balázs, Béla, I XIII, XIV,
XXXIII, XXXVI

Balzac, Honoré de (1799—
1850), I XII, XIII, XIV,
XVIII, XIX, XXII, 10, 38,
40, 45, 49, 52, 57, 58, 59, 60,
77, 91, 93, 95, 105, 111, 120-
125, 126, 127, 133, 185, 189,
191, 215, 255, 256, 257; II
22, 23, 26, 27, 37, 40, 41,
76, 101, 116, 120, 174, 175,
180, 206, 207, 213, 224, 234,
278, 284, 287

Cabinet des antiques (*Cabi-
netul de antichități*), I 255

La Comédie humaine (*Co-*

media umană), I XII,
122-123, 126, 208; II 224

Le dernier Chouan (*Ultimul
șuan*), I 120, 126

Les Illusions perdues (*Ilu-
zii pierdute*), I 121

Le Père Goriot (*Moș Go-
riot*), I 215, 216

*Splendeurs et misères des
courtisanes* (*Splendoarea și
decadența curtezanelor*) I
124

Țăranii, II 207

Barbusse, Henri (1873—1935).
II 255

Bartók, Béla (1881—1945), I
XXXVII, XLVIII

Baudelaire, Charles (1821—
1867), I XXX; II 43,
103, 105, 106

Les fleurs du mal (*Florile
răului*), II 106

Baumgarten, Franz Ferdinand.
II 107

Bălcescu, Nicolae (1819—1852),
I XXXVII, XXXVIII

Beauvoir, Simone de (n. 1908),
I XLIV

Becket, Thomas (1115—1170),
II 90, 94

Beethoven, Ludwig van (1770—
1827), II 256

Belinski, Visarion Grigorie-
vici (1811—1848), I 46, 47,
69, 105, 107, 109, 199, 251,
252, 253, 254; II 157, 190

Bellini, Vincenzo (1801—1835),
Norma, I 184
 Benjamin, Walter (1892—1940),
 I XXXVI
 Bertram, Ernst (1884—1957), II
 127, 128, 130, 131
 Bismarck, Otto von (1815—
 1898), I 146 ; II 21, 24,
 86, 87, 95, 96, 157, 177, 273
 Blanqui, Louis Auguste (1805—
 1881), II 157
 Bloch, Ernst (n. 1885), I
 XXXIII, XXXIV, XXXV,
 XXXVI, XXXIX, XLII,
 XLV, XLVIII
 Bloss, Wilhelm (1849—1927), II
 252
 Blücher, Gebhardt Leberecht
 (1742—1819), I 29
 Börne, Ludwig (1786—1837), II
 168
 Boëtie, Etienne de la (1530—
 1563), I 236
 Boileau-Despréaux, Nicolas
 (1636—1711), I 22
 Borgia, Cesare (1475—1507), II
 41, 95
 Borstieher, Gertrud, I,
 XXXVIII
 Bouilhet, Louis (1822—1869), II
 102
 Bourget, Paul (1852—1935), II
 34, 116, 117
 Brandes, Georg (1842—1927), I
 XX ; II 23, 39, 40, 84, 91,
 110

Brecht, Bertolt (1898—1956), I
 VII, VIII, XLI, XLII, XLV
*Die Massnahme (Linia de
 conduită)*, I XLI
 Bredel, Willi (n. 1901), I XLI
 Brentano, Clemens (1778—
 1842), I 90
 Büchner, Georg (1813—1837), I
 151, 203, 241, 242 ; II 129,
 157, 178
*Dantons Tod (Moartea lui
 Danton)*, I 151, 203
 Büchner, Ludwig (1824—1899),
 II 252
 Buharin, Nicolai Ivanovici
 (1888—1938), I XXXIX
 Bulwer, Edward (1803—1873),
 II 124
 Burckhardt, Jakob (1818—
 1897), I XVIII, XIX, XX,
 XXII ; II 16-18, 20, 21, 22,
 87, 96, 99
 Burke, Edmond (1729—1797), I
 7, 23
 Byron, George Gordon (1788—
 1824), I 10, 44, 96
 Calderón de la Barca, Pedro
 (1600—1681), I 155, 178,
 195, 232
Judecătorul din Zalamea, I
 155, 194
 Calprenède, Gauthier de Coste
 de (1610—1663), I 21
 Carlyle, Thomas (1795—1881), I
 10, 38, 51 ; II 15, 16

Carol al IX-lea, rege al Fran-
tei (1560—1574), I 115
Carol al X-lea, rege al Fran-
tei (1824—1830), I 124
Carol, duce de Burgundia
(1467—1477), II 130
Caterina de Medici (1519—
1589), I 111, 115, 126; II
194, 247, 248
Cato, Marcus Porcio (95—46
i.e.n.), I 77
Caxton, William (c. 1421—
1491), I 90
Călinescu, George (1899—1965),
I XIX
Cernîșevski, Nicolae Gavriilo-
vici (1828—1889), II 126,
157
Cervantes de Saavedra, Miguel
de (1547—1616), I XIII,
132; II 167, 211—212, 279
Cézanne, Paul (1839—1906), I
XXXIV
Cezar, Caius Iulius (100—44
i.e.n.), I 77; II 238
Chateaubriand, François René
(1768—1848), I 10, 34, 87,
114; II 32
Chatrian, Alexandre (1826—
1890), II 63
Chénier, André (1762—1794), I
57
Choderlos de Laclos, Pierre
Ambroise François (1741—
1803), I 46

Legăturile periculoase, I
46
Cirus (558—529 i.e.n.), I 21;
II 36
Cîntul Nibelungilor, I 89
Cobbet, William (1762—1835),
I 10; II 16
Coleridge, Samuel Taylor
(1772—1834), I 10
Coligny, Gaspard de (1519—
1572), II 240, 244, 245, 246,
247
Condé, Henri prinț de (1552—
1588), II 240
Condorcet, Marie Jean An-
toine, marchiz de (1743—
1794), I 7, 35, 244
Conradi, II 252
*Conversații cu George
Lukács*, I XLVII
Cooper, James Fenimore
(1789—1851), I XXX, 47,
59, 92—94, 109, 225; II 206,
289
Ciorap-de-piele, I 92; II
289
Copernicus, Nicolaus (1473—
1543), II 227
Corneille, Pierre (1606—1684),
I 157, 231—232, 243—244,
246, 250
Le Cid (Cidul), I 246
Cinna, I 246
Rodogune, I 250
de Coster, Charles (1827—1879),

- II 75-85, 112, 261, 263, 274
Ulenspiegel, II 75-85, 263
 Croce, Benedetto (1866—1952), I XV, XVIII, XIX, XXVII; II 20, 109, 134, 176
La storia come pensiero e come azione (Istoria ca gândire și acțiune), I XIX
Teoria e storia della storiografia (Teoria și istoria istoriografiei), I XIX
 Cromwell, Oliver (1599—1658), I 42, 51; II 56, 232, 235, 237, 238
 Cunow, Heinrich (1862—1936), II 252
 Curtius, Ernst Robert (1886—1956), I XXXIV
 Cuvier, Georges (1769—1832), I 34, 119, 146
 Dahn, Felix (1834—1912), II 25, 103, 125, 126, 127
 Dante Alighieri (1265—1321), II 89, 90
 Danton, Georges Jacques (1759—1794), I 151, 203; II 67, 72, 183
 Davis, Angela, I XLVIII
 Defoe, Daniel (1660—1731), II 206
Moll Flanders, I 23
 Dehmelt, Richard (1883—1920), I XXXVIII
 De Sanctis, Francesco (1817—1883), I XVI
 Descartes, René (1596—1650), I 157
 Dessoir, Max (1867—1947), I XXXVI
 Diaz, José Ramos (1894—1942), II 156
 Dickens, Charles (1812—1870), II 119, 121-123
Barnaby Rudge, II 119, 122
Dombey și fiul, II 122
Mica Dorrit, II 122
Two Cities (Două orașe), II 121, 122
 Diderot, Denis (1713—1784), I XIII, 5, 22; II 163, 253
 Dilthey, Wilhelm (1833—1911), I XVIII, XXXI, XXXVI, 9
 Dimitrov, Gheorghe (1882—1949), I XLIII; II 166, 176
 Dobroliubov, Nicolai Alexandrovici (1831—1861), II 157
 Döblin, Alfred (1878—1957), I XLII; II 171-174, 186, 189-190
Berlin-Alexanderplatz, II 189-190
 Dostoevski, Fiodor Mihailovici (1821—1881), I XIV, XXXV, XXXVII, XLIII
 Dreyfus, Alfred (1859—1935), II 141, 146, 255

- Duplan, Jules, I XXI
 Dürer, Albrecht (1471—1528), II 161
 Dvofak, Max, I XXXVI
 Ebers, Georg (1837—1898), II 24, 103, 125, 126, 127
 Eckermann, Johann Peter (1792—1854), I 76, 95
Edda, II 38
 Elisabeta, regina Angliei (1558—1603), I 42, 51
 Engels, Friedrich (1820—1895), I XLI, XLII, 77, 81, 82, 83, 144, 146, 193; II 6, 15, 38, 96, 120, 121, 140, 161, 168, 177, 224, 225, 229, 237, 238, 252
Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates (Originea familiei, a proprietății private și a statului), I 145; II 38
 Erasmus de Rotterdam, Desiderius (1466—1536), II 160-164, 181
 Erckmann, Émile (1822—1899), II 63
 Erckmann-Chatrian, II 63-67, 71-72, 74, 75, 77, 80, 112, 188, 192, 274
Istoria unui recrut din 1813, II 71
 Ermilov, Vladimir Vladimirovici (n. 1904), I XLII
 Ernst, Paul (1866—1933), I XXXVIII, 212
 Eschil (525—456 î.e.n.), I 141, 144, 174, 181
Orestia, I 144, 244
 Euripide (480—406 î.e.n.), I 174, 181; II 37
Antigona, I 181
Hippolytus, II 37
Everyman, I 161, 162
 Fadeev, Alexandr (1901—1956), I XLII; II 119, 289
Ultimul din neamul Udeghe, II 119, 289
 Fechter, Paul (1880—1958), II 128, 129
 Ferguson, Adam (1723—1816), I 80
 Feuchtwanger, Lion (1884—1958), I IX, XXIII, 13; II 108, 109, 121, 123, 145, 153, 166, 167, 168, 169, 170, 176, 179, 181, 186, 187, 196-208, 213, 240-241, 243, 276-278, 282, 283
Erfolg (Succes), II 282
Der falsche Nero (Falsul Nero), II 187, 276-278
Das gelobte Land (Țara făgăduinței), II 203
Die Geschwister Oppenheim (Frații Oppenheim), II 282

Die hässliche Herzogin (Ducesa slută), II 196
Der jüdische Krieg (Războiul iudeu), II 200—205
Jud Süß (Evreul Süß), II 196—200, 202
Die Söhne (Fiii), II 201, 206
Feuerbach, Ludwig (1804—1872), II 252
Fielding, Henry (1707—1754), I XII, XIV, 23, 90, 96 ; II 53, 54, 206
Tom Jones, I 23, 224
Filip al II-lea, rege al Spaniei (1556—1598), I 252 ; II 80, 211
Flaubert, Gustave (1821—1880), I X, XI, XIV, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, 127 ; II 8, 24, 25-45, 47-49, 51, 61, 62, 77, 82, 83, 86, 90, 91, 93, 94, 95, 100, 101, 102, 104, 105, 111, 113, 114, 116, 124, 127, 135, 145, 152, 176, 198, 215, 241, 269, 274
L'Éducation sentimentale (Educația sentimentală), II 29, 86
Ispășirea sfântului Antoniu, II 77
Madame Bovary, I XXI ; II 26, 29, 31-32, 117
Salammbô, I X, XX, XXI,

XXII ; II 24, 25-45, 49, 51, 241
Fogarasi, Béla (1891—1959), I XXXVI
Fontane, Theodor (1819—1898), I 101 ; II 150-152
Effi Briest, II 150
Irrungen Wirungen (Rătăcirii încurcături), II 150
Schach von Wuthenow, II 149-151
Vor dem Sturm (Înainte de furtună), II 150
Ford, John (1586—1639), I 131, 167, 169, 171
Perkin Warbeck, I 131
What a pity she is o kore (Păcat că e o tîrfă), I 167-168
Forster, Johann Georg Adam (1754—1794), II 179
Fouqué, Friedrich Heinrich de la Motte (1777—1843), II 131
Fourier, Charles (1772—1835), I 7, 10, 35 ; II 10
Fradkin, Ilia, II 146
France, Anatole (1844—1924), II 64, 65, 66, 115, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 153, 157, 183, 184, 250, 254, 255, 256, 258
Les Dieux ont soif (Zeilor le e sete), II 146, 183, 254
Jérôme Coignard, II 145, 250, 253, 263

- La Rôtisserie de la Reine
Pédauque (Birtul la regina
Pédauque), II* 257
- Francisc al II-lea, rege al
Franței (1559-1560), *I* 247
- Frank, Bruno (1887-1945), *I*
XXIII, XXXVIII; *II* 187,
211-212, 243, 279, 281
Cervantes, II 211-212, 243,
279
- Franz Joseph, împărat al Aus-
triei (1848-1916), *I* 6
- Frederic I Barbarossa, împărat
german (1152-1190), *II*
130
- Frederic al II-lea de Hohen-
staufen (1215-1250), *II* 89
- Frederic al II-lea, rege al Pru-
siei (1740-1786), *I* 28
- Freytag, Gustav (1816-1895), *I*
81, 123; *II* 24, 127
Die Ahnen (Străbunii), I
81, 123; *II* 24
- Galilei, Galileo (1564-1642), *II*
227
- Gauguin, Paul (1848-1903), *I*
XXXII
- Gautier, Théophile (1811-
1872), *II* 9, 102, 106
- George, Stefan (1868-1933), *I*
XXXIII; *II* 127, 132
- Georg Lukács und der Revi-
sionismus (Georg Lukács și
revizionismul), *I* XLVI
- Georg Lukács zum siebzigsten
Geburtstag (Georg Lukács
la a șaptezecă aniversare),
I XLV
- Gibbon, Edward (1737-1794),
I 7, 23
- Giotto di Bondone (1266-1337),
I XXXIV
- Gneisenau, August conte Neid-
hardt von (1760-1831), *I*
29; *II* 150
- Gobineau, Joseph Arthur
(1816-1882), *II* 12
- Goethe, Johann Wolfgang
(1749-1832), *I* XXXI, 3,
11, 26, 38, 40, 46, 49, 57, 72,
73, 74, 75, 76, 87, 88, 90, 92,
95-97, 98, 99, 103, 107, 108,
132, 164, 165, 176, 185, 195,
196, 197, 198, 210, 215, 219,
236, 237-239, 240, 241, 251,
252, 253, 254; *II* 41, 46,
79, 96, 98, 99, 132, 218-220,
222, 227, 228
Dichtung und Wahrheit
(Poezie și adevăr), *II* 218,
220, 222
- Egmont, *I* 72, 73, 96, 238,
252, 254
- Faust, *I* 96, 98
- Götz von Berlichingen, *I*
26, 98, 164, 237-238
- Hermann und Dorothea
(Hermann și Dorothea), *I*
72-75
- Die Leiden des jungen
Werthers (Suferințele tină-

rului *Werther*), I 46 ; II
 218, 219, 220
Die natürliche Tochter
 (*Fica naturală*), I 96
Reineke Fuchs (*Reineke*
Vulpoiul), I 96
Wahlverwandtschaften (*A-*
finitățile elective), I 96
Wilhelm Meisters Lehr-und
Wanderjahre (*Anii de ăce-*
nicie și de drumetie ai lui
Wilhelm Meister), I 57, 96,
 224 ; II 218, 220
Wilhelm Meisters theatra-
liche Sendung (*Misiunea*
teatrală a lui Wilhelm
Meister), II 218
 Gogol, Nicolai Vasilievici
 (1809—1852), I 108—109, 225
Taras Bulba, I 168
 Goldmann, Lucien, I XXXIV,
 XXXIX, XLIV, XLVI
 Goncourt, Edmond Louis An-
 toine de (1822—1896), II 27
 103, 115, 144
 Goncourt, Jules Alfred Huot
 de (1830—1870), II 27, 103,
 144
 Gorki, Maxim (1868—1936), I
 IX, 94, 139, 186, 218, 225,
 253 ; II 44, 289
Egor Buliciov, I 218
Intreprinderile Artamanov,
 I 139
Mama, I 218, 225

Grillparzer, Franz (1791—1872),
 I 202
 Grimm, Hans (1875—1959), II
 128
 Guizot, Guillaume (1787—1874),
 I 38 ; II 15
 Gundolf, Friedrich (1880—
 1931), I XXXV ; II 127,
 128, 129, 132
 Gutzkow, Karl (1811—1878), I
 101
 Guyau, Marie-Jean (1854—
 1888), II 102, 107
 Hanovra, dinastia de, I 50
 Harden, Maximilian (1861—
 1927), I XXVIII
 Hauptmann, Gerhart (1862—
 1946), I XXX, 143, 172-
 173 ; II 46, 155
Florian Geyer, II 46
Die Weber (*Tesătorii*), I
 143
 Hauser, Arnold (n. 1892), I
 XXXVI
 Hebbel, Friedrich (1813—1863),
 I 97, 133, 148, 155, 179-
 180, 183, 187, 226, 227, 228,
 243, 251 ; II 45, 46, 47, 103,
 130, 131, 132
Herodes und Mariamne
 (*Irod și Mariamne*), I 148,
 179—180
Judith, I 179—180
Maria Magdalene, I 155
 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm

- helm (1770—1831), I XIII, XV, XVIII, XXIII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XLIV, 7, 12, 36, 37, 38, 39, 47, 48, 53, 54, 66, 76, 80, 87, 88, 89, 90, 98, 137, 138, 140, 144, 154, 165, 177, 206, 207, 228, 251, 254; II 6, 7, 13, 14, 76, 160, 199, 219, 223, 294
Filozofia dreptului, I XXXVI
Phänomenologie des Geistes (Fenomenologia spiritului), II 223
Heidegger, Martin (n. 1889), I XXXIV
Heine, Heinrich (1797—1856), I 27, 31, 38, 80, 81, 111; II 96, 157, 168
Das Buch Le Grand (Cartea Le Grand), I 27
Heliogabalus, împărat roman (201—222), II 106
Hénault, Charles Jean François (1685—1770), I 246-247
Francisc al II-lea, regele Franței, I 246
Henric al IV-lea, rege al Franței (1589—1610), II 167, 181, 182, 195, 239-240, 243-249, 261, 278, 280, 282
Herder, Johann Gottfried (1744—1803), I 26
Hérédia, José Maria de (1803—1899), II 103
Herzen, Alexandr Ivanovici (1812—1870), II 142, 157
Hevesi, Sandor, I XXXI
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1776—1822), II 126
Hofmannsthal, Hugo von (1874—1929), I XIX; II 21
Hohenstaufen, dinastia, I 97; II 130
Hohenzollern, dinastia, II 24, 86, 197, 271
Hölderlin, Friedrich (1770—1843), I 64; II 129, 158
Homer (sec. VIII î.e.n.?), I XXX, 55, 64, 65, 80, 113, 220; II 228, 234
Iliada, I XXX, 55, 88, 220
Odissea, I 88, 220
Honigsheim, Paul, I XXXV
Huch, Ricarda (1864—1947), II 152
Hugo, Victor (1802—1885), I 105, 103-104; II 143-144, 146, 147, 182, 183, 185, 251
Cromwell, I 105, 113-114
Les Misérables (Mizerabili), II 143
1793, II 143-144, 146, 183, 251
Hume, David (1711—1776), I 80
Hutten, Ulrich von (1488—1523), II 88
Huxley, Aldous (1894—1963), II 24, 135

Huysmans, Joris Karl (1848—1907), II 99

Hyppolite, Jean, I XLIV

Ibsen, Henrik (1828—1906), I XXX, 184, 186-187

Rosmestholm, I 196-187

Immermann, Karl Leberecht (1796—1840), II 119

Münchhausen, II 119

Ioan de Luxemburg, rege al Beemiei (1810—1846), II 196

Jacobi, Johann (1805—1877), II 157, 177

Jacobsen, Jens Peter (1847—1885), II 50-51, 53, 120, 121, 127, 176, 281

Niels Lyhne, II 120

Doamna Maria Grubbe, II 50-51, 52, 120

Jaspers, Karl (1883—1969), I XXXIV, XXXV, XLIV

Jaurès, Jean (1859—1914), II 252

Jdanov, Andrei Alexandrovici (1896—1948), I XLIV

Jeanne d'Albert (1528—1572), I 115 ; II 245

Josephus, Flavius (c. 37—100), II 167, 170, 176, 179, 181, 200-204, 208, 240-241, 276

Arheologia iudaică, II 167

Istoria războiului iudeilor, II 167

Joyce, James (1882—1941), II 190, 223

Jung, Carl Gustav (1875—1961), I 11

Kafka, Franz (1883—1924), I 6, 9

Kassner, Rudolf, I XXXI, XXXIII

Keller, Gottfried (1819—1890), II 44, 85, 94, 115, 126, 132, 220, 259

Der grüne Heinrich (Heinrich cel verde), II 220

Kepler, Johannes (1571—1630), II 227

Kerr, Alfred (1867—1948), I XXX ; II 136

Kierkegaard, Sören (1813—1855), I XXXI, XXXIII, XXXV, XXXVII

Klages, Ludwig (1872—1956), I 11 ; II 132

Kleist, Heinrich von (1777—1811), I 98-99

Michael Kohlhaas, I 98-99

Prinz Friedrich von Homburg (Prințul Friedrich von Homburg), I 99

Kodály, Zoltán (1882—1967), I XXVII

Körner, Christian Gottfried (1756—1831), I 204

Korsch, Karl, I XXXIX

Marxism și filosofie, I XXXIX

Kugelman, Ludwig (1830—1902), II 229
 Kun, Béla (1886—1939), I V, VI, XXXVIII, XL, XLII
 Kunfi, I XXXVII
 Kutuzov, Mihail Ilarionovici (1745—1813), I 128 ; II 70-71, 195, 232, 235, 237
 Lafargue, Paul (1842—1911), II 144, 228
 Landler, Eugen, I V, XXXVIII, XL
 Lask, Emil, I XXXV
 Lassalle, Ferdinand (1825—1864), I XIII, XXXIX, XLI, 165 ; II 177
Franz von Sickingen, I XLI
 Latouche, Henri de (1785—1851), I 57
Leo, I 57
 Le Bon, Gustave (1841—1931), II 16
 Leconte de Lisle, Charles Maria (1818—1894), II 102, 103
 Lenin, Vladimir Ilici (1870—1924), I VIII, XXXVIII, XXXIX, 16, 18, 61, 62, 146, 149, 150, 152, 153, 213 ; II 73, 74, 110, 138, 140, 142, 174, 175, 229, 230-231, 236
Caietele filozofice, I XLI
Ce-i de făcut ! II 73

Materialism și empiriocriticism, II 110
Statul și revoluția, II 229
Vor menține bolșevicii puterea de stat ?, I 61 ; II 230
 Leonardo da Vinci (1452—1519), II 161
 Lesage, Alain René (1668—1747), I 22, 201
Le Diable boiteux (Diavolul șchiop), I 201
 Lessing, Gotthold Ephraim (1729—1781), I XV, XXI, XLVI, 5, 25, 26, 27, 96, 141, 142, 157, 177, 247-251, 253 ; II 163
Hamburgische Dramaturgie (Dramaturgia hamburgheză), I 251
Emilia Galotti, I 155, 253
Minna von Barnhelm, I XLVI
 L'Hospital, Michel de (1505 sau 1506—1573), II 247
 Liebknecht, Wilhelm (1826—1900), II 177, 228
 Lifschitz, Mihail Alexandrovici, I XIII, XLII, 38, 133
 Lillo, George (1693—1739), I 5
 Linden, Walther (1895—1944), II 128
 Linguet, Simon-Nicolas-Henri (1736—1794), I 32
 Lope de Vega Carpio, Felix

(1562—1635), I 232 ; II 211
 Löwinger, Jakób, I XXIX
 Lucanus, Marcus Annaeus (39—65), I 77
Pharsalia — *Bellum civile* (Războiul civil), I 77
 Ludd, N., II 57
 Ludovic al IV-lea de Wittelsbach, Bavarezul (1314—1347), II 196
 Ludovic al XI-lea, rege al Franței (1461—1483), I 51, 67, 79, 83 ; II 130
 Ludovic al XIII-lea, rege al Franței (1610—1643), II 257, 261-262
 Ludovic al XIV-lea, rege al Franței (1643—1715), I 59 ; II 55, 244
 Ludovic al XVI-lea, rege al Franței (1774—1793), I 112
 Ludovic Filip, rege al Franței (1830—1848), I 124
 Ludwig, Otto (1813—1865), I 63, 64, 189, 192, 216, 231 ; II 237
 Lukács, Georg (1885—1917), I V-XLVIII
Autobiografie, I VI
Balzac și realismul francez, I XLV
Contribuții la istoria esteticii, I XLV
Cultura estetică, I XXXIII
Deutsche Realisten des

19. Jahrhunderts (Realisti germani din secolul al XIX-lea), I XLV ; II 147, 150
Distrugerea rațiunii, I XLIV, XLV
Erzählen oder Beschreiben (Povestire sau descriere), II 71
Essays über Realismus (Eseuri despre realism), I XXIV, XLIV
Estetica, I XXXIV, XXXV, XXXVI, XLVI, XLVII, XLVIII
Etica, I XLVI, XLVIII
Existențialism sau marxism ?, I XLIV
Forma dramei, I XXXI
Gelebtes Denken (Gîndire trăită), I XLVIII
Geschichte und Klassenbewusstsein (Istorie și conștiință de clasă), I V, VIII, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLV, XLVII
Goethe und seine Zeit (Goethe și timpul său), I XLIII, XLV, 185
Heidelberger Ästhetik (Estetica din Heidelberg), I XXXVI
Der historische Roman (Romanul istoric), I XLII, XLV
Die intellektuelle Phy-

siognomie der künstlerischen Gestalten (Fiziologia intelectuală a chipurilor artistice), II 71

Istoria dezvoltării dramei moderne, I XXXII

Istoria dramei moderne, I XVII

Moses Hess și dialectica idealistă, I XXXIX

Ontologia existenței sociale, I XLVI, XLVII, XLVIII

Particularul — categorie centrală a esteticii, I XLV

Philosophie der Kunst (Filozofia artei), I XXXV

Probleme des Realismus (Probleme ale realismului), I XXIV, 174; II 71

Progres și reacțiune în literatura germană, I XLIII

Prolegomene la o estetică marxistă, I XLVI

Prolegomene la o ontologie socială, I XLVII, XLVIII

Reificarea și conștiința proletariatului, I XXXVIII

Der russische Realismus in der Weltliteratur (Realismul rus în literatura universală), I XLV, 125

Schicksalswende (La răscrucea destinului), I XLIII

Die Seele und die Formen (Sufletul și formele), I

XXXIII, XXXIV

Semnificația actuală a realismului critic, I XLVI

Specificul literaturii și al esteticului, I XVIII, XLVII

Tactică și etică, I XXXVII

Teoria romanului, I XIV, XVII, XXXV

Tinărul Hegel, I XXXIX, XLII, XLIV, XLV

Werke (Opere), I XII, XXIV, 3

Lukács József, I XXIX, XXXIII

Luther, Martin (1483—1546), I 98

Luxemburg, Rosa (1870—1919), I XXXVII; II 177

Machiavelli, Niccolò (1469—1527), II 95

Mach, Ernst (1838—1916), II 110

Maistre, Joseph Marie, conte de (1753—1821), I 23

Makart, Hans (1840—1884), II 127

Malthus, Thomas Robert (1766—1834), II 11

Mann, Heinrich (1871—1950), I IX, XXIII, XXIV, XXXVIII, 13; II 106, 142, 145, 153, 154, 155, 161, 165, 167, 168, 169, 181, 182—185, 186, 187, 194, 195, 213, 230—240, 242

243-249, 255, 259, 267, 270,
273, 278, 280, 281, 282, 290,
294

*Die Jugend des Königs
Henri Quatre (Tinerețea re-
gelui Henri Quatre), I*
XXIII, 13; II 169, 182-
185, 213, 239-240, 243-249,
259, 283, 290, 294

Der Untertan (Supusul), II
106, 142

*Die Vollendung des Königs
Henri Quatre (Împlinirea
regelui Henri Quatre), I*
XXIV, 13

Mann, Thomas (1875—1955), I
XXXIII, XXXIV, XXXVI,
XXXVIII, XL, XLV, 8, 10,
139, 184; II 153, 158, 190,
231, 272-273, 279, 282, 283
Alteța Regală, I XXXIII
*Buddenbrooks (Casa Bud-
denbrock), I 139; II 190,*
282

*Considerațiile unui apoli-
tic, I XXXIV*

Doktor Faustus, II 231

Tonio Kröger, II 279

*Der Zauberberg (Muntele
vrăjit), II 283*

Mannheim, Karl, I XXXVI,
XXXVII

Manuilski, I VI

Manzoni, Alessandro (1785—
1873), I XIII, XIX, XXII,
5, 46, 88, 95, 101-103, 106,

109, 127, 132, 157, 158, 165,
166, 171, 198, 202, 240, 241,
251, 252; II 84, 214, 267,
285

Adelchi, I 88

*I promessi sposi (Logod-
nicii), I 101-103*

Marat, Jean Paul (1744—1793),
I 111; II 73, 74, 183

Marcuse, Herbert (n. 1898), I
XLVIII

Margareta Maultasch (1318—
1369), II 196

Maria Stuart (1662—1695), I
51, 67, 78; II 232

Marlborough, John Churchill,
duce de (1650—1722), II
55, 57-58

Marlowe, Christopher (1564—
1593), I 131

Edward II, I 131

Marwitz, Friedrich August
Ludwig von (1777—1837), II
150

Marx, Karl (1818—1883), I
XIII, XIX, XXI, XXII,
XXVII, XXXVII, XXXVIII,
XLI, XLII, 7, 24, 31, 38,
81, 114, 145, 146, 165, 204,
211, 240, 258; II 6, 7, 15,
38, 105, 140, 144, 158, 159,
177, 205, 223-224, 225, 228-
229, 230, 233, 252, 291
*Der achtzehnte Brumaire
des Louis Bonaparte (Opt-
sprezece Brumăr al lui Lu-*

- dovic Bonaparte), I 145 ;
II 223
*Zur Kritik der Hegelschen
Rechtsphilosophie (Contribu-
țiile la critica filozofiei he-
geliene a dreptului)*, I
145
- Maupassant, Guy de (1850—
1893), I 127 ; II 50, 51,
53, 61, 120, 121, 127, 281
Bel Ami, II 120
Une vie (O viață), II 50,
120
- Maurois, André (1885—1967),
II 24, 137
- Mazarin, Jules (1602—1661), I
59
- Mehring, Franz (1846—1919), I
XIII, XLI ; II 168, 177,
230, 252
*Lessings-Legende (Legenda
lui Lessing)*, II 168
- Meinecke, Friedrich (1862—
1954), II 107
- Meinhold, Wilhelm (1797—
1851), II 45-46
*Marie Schweidler, die Bern-
steinhexe (Maria Schwei-
dler, vrăjitoarea chihlimba-
rului)*, II 45-46
- Merejkovski, Dmitri Serghe-
evici (1865—1941), II 132-
133, 134
- Merimée, Prosper (1803—1870),
I 115-119, 162, 163-164,
165, 178 ; II 213, 214
- La Chronique du Règne de
Charles IX (Cronica dom-
niei lui Carol al IX-lea)*, I
115
*Jacquerie, scènes féodales
(Jacqueria, scene feudale)*,
I 117, 163-164
- Merleau-Ponty, Maurice
(1908—1961), I XXXIX,
XLV
*Les Aventures de la Dialecti-
que (Aventurile dialecti-
cii)*, I XLV
- Meszáros I., I XXIX
- Metternich, Klemens Lothar
Menzel von (1773—1859),
I 8 ; II 128, 130
- Meyer, Conrad Ferdinand
(1825—1898), I XVIII, XIX,
XX, XXII ; II 8, 49, 83,
85-100, 101, 103, 105, 107,
108, 110, 111, 113, 118, 119,
145, 176, 215, 269
*Gustav Adolfs Page (Pajul
lui Gustav Adolf)*, II 97
Der Heilige (Sfântul), II
90, 97
*Die Hochzeit des Mönchs
(Nunta călugărului)*, II 89
Jürg Jenatsch, II 86, 88, 97
*Plautus im Nonnenkloster
(Plaut în mănăstirea de
maici)*, II 97-99
*Die Versuchung des Pes-
cara (Ispitirea lui Pescara)*,
II 88-89, 90

Michelangelo, Buonarotti
(1475—1564), II 256

Michels, Robert (1876—1936), II
16

Mirabeau, Honoré Gabriel Ri-
quetti de (1749—1791), II
73, 149, 152

Moleschott, Jakob (1822—1893),
II 252-253

Mommsen, Theodor (1817—
1903), II 14, 123

Montaigne, Michel Eyquem de
(1533—1592), I 236; II 167,
253

Montesquieu, Charles de Se-
condat, baron de (1689—
1755), I 23

Morgan, Lewis Henry (1818—
1881), I 81

Müller, Friedrich von (1779—
1849), I 95, 96

Musil, Robert (1880—1942), II
190

Napoleon, împărat al Franței
(1804—1815), I 21, 27, 28,
29, 30, 33, 60; II 67, 224,
235, 237

Napoleon al III-lea, împărat al
Franței (1852—1870), II 21

Nero, Lucius Domitius, împă-
rat roman (37—68), I 246;
II 106, 169

Nietzsche, Friedrich (1844—
1900), I XVIII, XIX, XX,
XXXI, 11; II 8, 12, 16,

18-20, 21, 38, 43, 109, 127,
128, 129, 132, 142, 176, 273

Considerații inactuale, I
XIX

*Vom Nutzen und Nachteil
der Historie für das Leben*
(*Despre folosul și dezavan-
tajul istoriei pentru viață*),
I XVIII-XIX

Nordau, Max (1849—1923), I
XXX

Entartung (Degenerescență),
I XXX

Novalis (Friedrich, baron de
Hardenberg) (1772—1801),
I XXXIII, 99; II 131

*Die Christenheit oder Eu-
ropa (Creștinătatea sau
Europa)*, II 131

Oldenbourg, Zoé (n. 1916), I
XXV

Olsen, Regine, I XXXIV

Ostrovski, Alexandr (1823—
1886), I 155

Furtuna, I 155

Ottwalt, I XLI

Owen, Robert (1771—1858), I
10

Pareto, Vilfredo (1848—1923),
II 16

Pater, Walter Horatio (1839—
1894), II 125, 126

*Marius the Epicurean (Ma-
rius epicureul)*, II 125

- Petrescu, Camil (1894—1957),
I XXV, XXVII
Bălcescu, I XXVII
Un om între oameni, I
XXV
- Petru I, țar al Rusiei (1682—
1725), I 106, 126; II 133
- Piloty, Karl von (1826—1886),
II 127
- Pisarev, Dmitri Ivanovici
(1840—1868), II 63-67, 74
- Platen, August von (1796—
1835), I XIII
- Plehanov, Gheorghe Valenti-
novici (1856—1918), I XLI
- Plutarh (c. 46—125), I 237
- Pöhlmann, Robert von (1852—
1914), II 14
- Pompeius, Gneius (106—48
i.e.n.), I 77
- Popper, Leo, I XXXIII,
XXXIV
- Proudhon, Pierre Joseph
(1809—1865), II 68
- Pugaciov, Emelian Ivanovici
(c. 1742—1775), I 104, 106;
II 232, 235, 237
- Pușkin, Alexandr Sergheevici
(1799—1837), I XIII, XXII,
3, 5, 40, 44, 46, 49, 75, 91, 95,
105-108, 109, 127, 132, 135,
157, 176, 194, 195, 202, 234,
240, 241, 242, 254; II 45,
47, 54, 67, 189, 190, 235,
267, 285
Boris Godunov, I 132, 240
- Evgheni Oneghin, II 190
Fiica căpitanului, I 105
Maurul lui Petru cel Mare,
I 105, 106
- Raabe, Wilhelm (1831—1910),
II 147-148, 151, 152
Die Gänse von Bützow
(Giștele din Bützow), II
148-149
- Rabelais, François (1494—1553),
I 132; II 10, 253
Gargantua, II 10
- Racine, Jean-Baptiste (1639—
1699), I 157, 232, 246
- Radbruch, Gustav (1878—1949),
I XXXV
- Radcliffe, Anne (1764—1823),
I 39; II 13
- Ranke, Leopold von (1795—
1886), I 7; II 13, 268
- Rathenau, Walther (1867—
1922), II 197
- Razin, Stenka (?—1671), I
104
- Regler, Gustav (1898—1963), II
210
Die Saat (Semănătura), II
210
- Régner, Henri de (1864—1936),
I XIX; II 21
- Rémusat, Charles de (1797—
1875), I 164, 165
- Renan, Ernst (1823—1892), II
8
- Revai, J., I XLIV

Riazanov, I XL
 Richard I Inimă de Leu, rege
 al Angliei (1189—1199), I
 51, 60
 Richelieu, Armand Jean Du-
 plessis de (1585—1642), I
 59, 111
 Rickert, Heinrich (1863—1938),
 I XXXV ; II 107
 Riegl, Alois (1858—1905), II
 14
 Robespierre, Maximilien Marie
 Isidore de (1758—1794), I
 111 ; II 67, 72, 183
 Rodenbach, Georges (1855—
 1898), II 126
*Bruges-la-morte (Bruges-
 orașul-mort)*, II 126
 Rolland, Romain (1866—1914),
 II 44, 75, 79, 81-84, 115,
 140, 153, 250-266, 274, 294
*Au-dessus de la mêlée
 (Deasupra învălmășelii)*, II
 262
Colas Breugnon, II 250,
 253, 257-266, 294
Jean-Christophe, II 140,
 254, 266
 Rotschild, Meyer Amschel
 (1743—1812), I 111
 Rousseau, Jean-Jacques (1712—
 1778), I 46 ; II 73
 Rudas, László, I XLIV
 Sadoveanu, Mihail (1880—
 1961), I XXV-XXVII

Frații Jderi, I XXV-
 XXVII
Ucenicia lui Ionuț, I
 XXVI
Zodia Cancerului, I XXVII
 Sainte-Beuve, Charles (1804—
 1869), I XX ; II 26-27,
 29, 30, 31-33, 36, 37, 39, 41,
 47, 49, 241
Nouveaux Lundis, I XX
Port Royal, II 26-27
 Saint-Évremond, Charles Mar-
 guetel de Saint-Denis, seig-
 neur de (c. 1614—1703), I
 157
 Saint-Simon, Claude-Henri,
 conte de (1760—1825), II
 68
 Salticov-Șcedrin, Mihail (1826-
 1889), II 157
 Sartre, Jean-Paul (n. 1905), I
 XXXIX, XLIV
 Scharnhorst, Gerhard Johann
 David von (1755—1813), II
 150
 Schiller, Friedrich (1759—
 1805), I XIII, XXXI, 96,
 132, 172, 178, 185, 196, 197,
 200-201, 202, 203, 204, 205,
 206, 223, 238-240, 241, 252,
 253-254 ; II 167, 178, 224
*Die Braut von Messina (Lo-
 godnica din Messina)*, I
 200-201
Don Carlos, I 252, 253

- Die Jungfrau von Orléans* (Fecioara din Orléans), II 167
- Kabale und Liebe* (Intrigă și iubire), I 155, 178, 194
- Maria Stuart*, I 223
- Wallenstein*, I 203, 204, 238, 241; II 224
- Wallensteins Lager* (Tabăra lui Wallenstein), I 203
- Schmidt, Eugen, I XXXI
- Schnitzler, Arthur (1862—1931), II 223
- Schopenhauer, Arthur (1788—1860), I XXXI, 182, 183, 184; II 13, 131, 199
- Schweitzer, Johann Baptist von (1834—1875), II 177
- Scott, Walter (1771—1832), I X, XI, XII, XIII, XIV, XVII, XIX, XXII, XXIV, 4, 5, 8, 10, 21, 22, 26, 39-95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 132, 133, 176, 185, 203, 225, 233, 238, 240, 251, 256, 257; II 23, 26, 31, 33, 39, 40, 53, 56, 57, 59, 66, 67, 84, 91, 92, 96, 98, 99, 101, 102, 119, 128, 130, 131, 152, 175, 180, 183, 191, 206, 209, 214, 218, 234, 235, 237, 267, 270, 284, 285, 287
- The Abbot* (Abatele), I 78
- The Antiquary* (Amatorul de antichități), I 192
- The Fair Maid of Perth* (Frumoasa din Perth), I 78, 79, 82; II 131
- The Heart of Midlothian* (Temnița din Edinburg) I 73-74, 79; II 214, 216
- Ivanhoe*, I 52, 69, 90, 104; II 131
- A Legend of Montrose* (O legendă despre Montrose), I 83, 84
- Old Mortality*, I 52
- Quentin Durward*, I 83, 113; II 130
- Redgauntlet*, I 121; II 56
- Rob Roy*, I XI, 76, 82, 83, 95, 192; II 56, 59
- Waverley*, I 21, 49, 52, 70, 71, 78, 79, 83, 192; II 56, 57
- Scudéry, Madeleine de (1607—1701), I 21
- Seidler, Irma, I XXXIV
- Seipel, Ignaz (1876—1932), I XL
- Shakespeare, William (1564—1616), I XIII, XV, 3, 40, 95, 131, 133, 139-140, 141, 142, 143, 147, 151, 167, 171, 173, 176, 177, 180, 195, 202, 203, 206, 210, 214, 215-217, 231, 232-237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247; II 23, 41, 46, 47

- Coriolan*, II 46
Hamlet, I XV, 57, 143, 176, 210, 235
Iuliu Cezar, II 46
Macbeth, I 206, 235, 239
Othello, I 173-174
Regele Henric al VI-lea, I 234-235, 247
Regele Lear, I XV, 138-140, 176, 192, 194, 215, 216, 235, 239
Romeo și Julieta, I 143, 176, 180
Troilus și Cressida, II 46
 Shaw, George Bernard (1856—1950), II 47, 123, 140, 145
Cezar și Cleopatra, II 47
 Shelley, Percy Bysshe (1792—1822), I 11; II 137
 Simmel, Georg (1858—1918), I XXXI, XXXIII, XXXV
Philosophie des Geldes (Filozofia banului), I XXXII, XXXV
 Singlin, Antoine (1607—1664), II 27
 Sismondi, Jean Charles Léonard Sismonde de (1773—1842), I 10, 32
 Smith, Adam (1723—1790), I 24, 25
 Smollett, Tobias George (1721—1771), I XII, 23, 96; II 53
Aventurile lui Peregrine Pickle, I 23
Aventurile lui Roderick Random, I 23
 Sofocle (c. 495—406 î.e.n.), I 141, 144, 151, 222
Antigona, I 141, 144
Filoctet, I 194
Oedip rege, I 151, 194, 222-223
 Sorel, Georges (1847—1922), II 140, 254
 Spengler, Oswald (1880—1936), I 11; II 14, 20, 132
 Spinoza, Baruch (1632—1677), I 9
 Spitzer, Leo (1887—1960), I XVI
 Steele, Richard (1672—1729), II 58
 Steiner, Georg, I XII
Georg Lukács and His Devil's Pact (Georg Lukács și pactul său cu diavolul), I XII
Language and Silence (Limba și tăcere), I XII
 Stendhal (Marie Henri Beyle), (1783—1842), I XVIII, XIX, 11, 31, 40, 44, 58, 92, 95, 115, 119-120, 127; II 22, 96, 116, 117, 213, 256, 278
La Chartreuse de Parme (Mănăstirea din Parma), I 31, 40, 58
Le rouge et le noir (Roșu și negru), II 117

- Sterne, Laurence (1713—1786),
I XIV
- Steuart (Stewart), James D.
(1712—1780), I 24, 25
- Stifter, Adalbert (1805—1868),
II 126-132
Der Nachsommer (Vara
tirzie), II 127, 128, 131
Witiko, II 126-127, 128-131
- Struve, Piotr Berngardovici
(1870—1944), II 174
- Stuart, dinastia, I 49, 50, 54,
56, 70, 82, 83 ; II 56, 57,
66
- Sue, Eugène (1804—1857), I
59, 60
- Süss-Opppenheimer, Joseph
(1692—1738), II 197
- Swift, Jonathan (1667—1745), I
6, 22 ; II 58
- Swinburne, Algernon Charles
(1837—1909), I XXX
- Szábo Erwin, I XXXVII
- Szilasi Wilhelm, I XXXVII
- Ștefan cel Mare, domn al Mol-
dovei (1457—1504), I XXV-
XXVIII
- Taine, Hippolyte (1828—1863),
I XX, 43, 66 ; II 8, 12,
16, 22, 23, 39, 84, 110, 111,
117, 144
- Thackeray, William Makepiece
(1811—1863), II 53-61
Henry Esmond, II 54-59
- Vanity fair* (Bîlciul deșer-
tăciunilor), II 55
The Virginians (Virginienii),
II 59
- Thierry, Augustin (1795—1856),
I XIII, 8, 80 ; II 7, 12
- Tieck, Ludwig (1773—1853), I
99-100
*Der Aufruhr in den Ceven-
nen* (Răscoala din Ceveni),
I 100
- Togliati, Palmiro (1893—1964),
I VIII
- Tolnay, Charles de, I XXXVII
- Tolstoi, Lev Nicolaevici (1828—
1910), I XII, XIV, XXX,
4, 10, 47, 59, 60, 77, 125-
130, 162, 214, 224 ; II 60,
69-70, 101, 175, 180, 189,
191, 194, 195, 206, 228, 235,
256, 263, 267, 285
Anna Karenina, I 120,
214-215 ; II 119
Învieirea, I 224
Moartea lui Ivan Ilici, I 162
Război și pace, I 126-130 ;
II 119, 191, 194, 263
- Tudor, dinastia, I 42
- Twain, Mark (1835—1910), I
XXX
- Varga, Evgheni Samoilovici
(1879—1964), I XXXVII
- Verlaine, Paul (1844—1896), I
XXX

Vico, Giovanni Battista (1668—1744), I 47, 98

Vigny, Alfred de (1793—1863), I XVII, 10, 105, 110-113, 114; II 17, 92, 96
Cinq Mars, I XVII, 105, 110

Virgiliu, Publius Maro (70—19 î.e.n.), I 80

Vitet, Ludovic (1802—1873), I 117, 118, 162, 163 164, 165, 178

Les Barricades (Baricadele), I 117, 163

La Ligue (Liga), I 117

Voltaire, François Marie Arouet (1694—1778), I 22, 23, 26, 27, 157, 244, 246; II 163, 253

La Henriade (Henriada), I 26

Wackenroder, Wilhelm Heinrich (1773—1798), I 99

Wagner, Richard (1813—1888), I 184; II 38, 103, 107
Lohengrin, II 107

Walpole, Horace (1717—1797), I 22

The Castle of Otranto (Castelul din Otranto), I 22

Weber, Max (1864—1920), I XXXIII, XXXV, XXXVI

Weigel, Helene (1900—1971), I XLV

Wertheimer, Adél, I XXIX

Wilde, Oscar (1856—1900), II 99, 136

Wilhelm I, împărat al Germaniei (1871—1888), I 146

Wilhelm de Orania (1533—1584), II 80

Winckelmann, Johann Joachim (1717—1768), I 25

Windelband, Wilhelm (1848—1915), I XXXV

Young, Edward (1683—1765), I 4

Zola, Émile (1840—1902), I XXX, 123; II 22, 23, 25, 35, 36, 38, 43, 52, 60, 76, 83, 85, 114, 116, 133, 141, 157, 158, 213, 255

Le Débâcle (Prăpădul), II 213

Germinal, II 83, 213

Nana, II 52

Zweig, Arnold (1887—1968), II 273, 283

Zweig, Stefan (1881—1942), II 160-164, 181, 262-263
Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam (Triumful și înfrângerea lui Erasmus din Rotterdam), II 160-164, 181, 262-263

CUPRINS

Capitolul al treilea

ROMANUL ISTORIC ȘI CRIZA REALISMULUI BURGHEZ

I. Modificări ale concepției asupra istoriei după revoluția de la 1848	7
II. Particularizare, modernizare și exotism	25
III. Naturalismul opoziționiștilor plebei	61
IV. Conrad Ferdinand Meyer și noul tip de roman istoric	85
V. Tendințele generale ale decadentei și constituirea romanului istoric ca gen de sine stătător	100

Capitolul al patrulea

ROMANUL ISTORIC AL UMANISMULUI DEMOCRATIC

I. Caracteristicile generale ale literaturii umaniste de protest în perioada imperialistă	138
II. Caracterul popular și spiritul autentic al istoriei	186
III. Forma biografică și problemele ei	216
IV. Romanul istoric al lui Romain Rolland	250
V. Perspective ale dezvoltării noului umanism în romanul istoric	266
<i>Indice de nume și titluri</i>	295

1/2 = 1/2

Lector : GABRIELA OMĂT
Tehnoredactor : POMPILIU STATNAI

Bun de tipar 22 XII.1977. Tiraj 29 120 ex. broșate.
Coli ed. 16,25. Coli tipar 18



Comanda nr. 70 337
Combinatul Poligrafic „Casa Scintei”
Piața Scintei nr. 1, București,
Republica Socialistă România

4



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2025

